غالب نمبر

فروری ۱۹۶۷ء

بیگم عطیہ فیضی رحمیز

مجلسی و تہذیبی زندگی کی روح رواں ، مح
موسیقی اور ادب و فنون کی نقاد ، مصنفہ ،
اور نامور مشاہیر ادب کی قدیم ممدوح ،
پچھلے دنوں کراچی میں انتقال ہوگیا ۔

گیا حسن خوبان دلخواہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

ایوان رفعت ، کراچی
طیہ بیگم فیضی مرحومہ کا
میر کردہ ادارۂ فنون جمیلہ ،
س میں فیضی رحمین کے
اہکار اور دیگر نوادر جمع کئے
ئے تھے ۔ یہاں اکثر اہل
لم و فن کی ثقافتی محفلیں
رم ہوتی تھیں ۔

جلد ۲۰ شمارہ ۲

فروری ۱۹۶۷ء

مدیرِ اعلیٰ: شان الحق حقی

مدیر: ظفر قریشی

نائب مدیر: وصی احمد

سالانہ چندہ: ساڑھے پانچ روپے
فی پرچہ ۵۰ پیسہ

ادارۂ مطبوعات پاکستان
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳۔ کراچی

آپس کی باتیں

"ماہِ نو" اپنے اجرا سے اب تک ہر سال فروری میں غالبؔ کی یاد تازہ کرتا رہا ہے۔ اس حساب سے اب تک جتنے غالب نمبر اس نے پیش کئے ہیں اور جتنے مضامین غالبؔ پر اس رسالے نے شائع کئے ہیں اُن کی نظیر پاک و ہند میں نہیں مل سکتی۔ پچھلے سال غالبؔ کی وفات کو بحساب قمری پورے سو برس ہو گئے۔ اس صد سالہ برسی کا اعلان سب سے پہلے "ماہِ نو" ہی نے کیا تھا۔ اس کے بعد اور بھی بعض ادارے چونک گئے اور ان دنوں اُردو کی دنیا میں غالبؔ کی صد سالہ برسی منانے کا خاصا چرچا ہو رہا ہے۔ اُمید ہے کہ اس سے ہمارے سرمایۂ "غالب شناسی" میں عمدہ اضافہ ہوگا۔ ہم اس بار پھر غالبؔ پر جدید مضامین کا ایک نیا مرقع پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہے ہیں۔

ہر تعمیر کی طرح ادب میں بھی اینٹ کے سہارے اینٹ اور در کے سہارے محراب قائم ہوتی ہے۔ غالبؔ کو گزرے ہوئے سو برس ہو گئے، مگر وہ ہم سے اتنے ہی دور یا اتنے ہی نزدیک ہیں جتنے کہ میر تقی۔ اُسی عہد سے جدید شاعری کا پاک آغاز شروع ہوا تھا۔ غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ۔ کڑی سے کڑی ملی ہوئی ہے۔ انہوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا جاندار آہنگ دیا اور لفظ و معنی کے رشتے کو تازہ کیا۔ الفاظ میں نئی وسعت اور مصرعوں میں نئی سمائی پیدا کی۔

اُردو شاعری پر غالبؔ کا اثر گہرا اور دور رس تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی "رستخیزِ بے جا" سے لے کر جشنِ آزادی تک قوم کے دل سے جو صدائیں، تکبیریں اور نغمے پیدا ہوئے ان میں غالبؔ کی آواز بھی شامل تھی، حتیٰ کہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی قومی آزمائش پر جو جذبہ کا طوفان اٹھا اس میں بھی یہ گونج موجود تھی۔ اک نوا حاصلِ صد عندلیباں سے حقی، بیٹے گل لاکر بہاروں کا نشاں ہو جیسے
یہی غالبؔ کے اس ادعا یا پیشگوئی کی اصل تفسیر ہے جو انہوں نے اپنی زبان سے کی تھی: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن۔

وہ ہمارے ایوانِ ادب کا ایک بھاری بھرکم رکن ہیں اور ادب ہی تہذیب کی جان ہے۔ ادب اور تہذیب جامد حصاروں کا نام نہیں، بلکہ رواں دواں قوتوں سے تعبیر ہوتے ہیں۔ زندہ قومیں صرف تقلید کی نہیں تخلیق و تعمیر کی صلاحیت بھی رکھتی ہیں۔ غالبؔ اس لحاظ سے ایک مثالی شخصیت تھے کہ ان کا رشتہ روایت و قدامت کے ساتھ پوری طرح استوار تھا، لیکن ان کا رُخ ماضی کی طرف نہ تھا۔ وہ ایک پُل کی مانند تھے جو ایک طرف ماضی کا تخلیق کردہ اور دوسری طرف مستقبل کا خالق ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے نوحہ خواں ہونے کے ساتھ انقلاب پسند بھی تھے اور خود انقلاب کے نقیب بھی:

'بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے'

شاعر کی الہامی زبان بڑے پُراسرار طور پر اس سے غیب کی باتیں کہلواتی ہے جن میں صداقت کی رُوح موجود ہوتی ہے۔

ادبی صداقتیں ابدی صداقتیں ہوتی ہیں اور اُنہیں پانے کے لئے ادیب کو بعض اوقات زمان و مکاں سے بلند و بے پروا بھی ہو جانا پڑتا ہے۔ اگر وہ اپنے ماحول میں بہت زیادہ گرفتار ہو اور اس سے گزر کر سوچ ہی نہ سکے تو اس کا کلام شاید کچھ ہنگامی اہمیت حاصل کر لے، لیکن ابدی صداقتوں سے بیگانہ رہے گا۔ عالمِ خیال کا ایک اپنا جغرافیہ اور اپنی تاریخ ہے جس کی حدیں نامعلوم جہتوں تک جاتی ہیں لیکن حال ماضی و مستقبل کے درمیان کی وہ اہم کڑی ہے جسے نظر انداز کرنا دونوں کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ حال سے بیگانہ ہو جانا اپنے وجود ہی سے بیگانہ ہو جانا ہے، جو حال ہی سے وابستہ ہے۔ اس لئے ادیب کو ادبی صداقتوں کا سراغ حال ہی میں ڈھونڈنا پڑے گا جس میں ازل ابد کا خلاصہ موجود ہے۔ چنانچہ اپنے گرد و پیش سے گہرا لگاؤ رکھے بغیر اور ماحول کے مسائل میں اُلجھے بغیر کوئی شاعر عالمِ خیال سے دُور کی کوڑی نہیں لا سکتا۔ ہمارے شاعر امن کے گنبد میں بیٹھ کر کاوشِ فکر کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے زندگی سے دست و گریباں ہونا شرط ہے:

بن آگ میں ڈوبے خاک نہ ہو، جب راکھ بنے تب کام چلے

یہ بات اُردو کے لئے قابلِ فخر ہے کہ قومی زندگی کے ہر دور میں ہمارے ادیبوں نے اپنے سماجی شعور اور بیدار نگاہی کا ثبوت مہیا کیا ہے، اور اب بھی کر رہے ہیں۔ ہمارے ادب کی دو صد سالہ تاریخ ایسی شاعری سے مالا مال ہے جس میں قومی حوادث و کوائف کا پورا عکس پایا جاتا ہے اور اس طرح قومی زندگی کی ایک منظوم تاریخ مرتب ہو گئی ہے جس کا صرف ایک خلاصہ ہم نے "نشیدِ حریت" میں پیش کیا تھا۔ حالیہ جنگ کے سلسلے میں جو ادبی تخلیقات کی بارش ہوئی ہے اس کا ایک مجموعہ "زندہ گیت" کے نام سے پیش کیا جا چکا ہے۔ ایک اور ضخیم مجموعہ اشاعت کے لئے تیار ہے۔

ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے اسی سماجی شعور سے متاثر ہو کر صدر ایوب نے ادیبوں اور شاعروں کو صلاح دی ہے کہ وہ قوم کی تعمیری جدوجہد اور سرگرمیوں کا ساتھ دیں اور ترقی کی رفتار کو تیز سے تیز تر کرنے کی کوشش کریں۔

غالب کی چند نئی فارسی تحریریں

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب نے فارسی کے مشہور لغت "برہان قاطع" پر جو تنقید کی تھی وہ پہلے "قاطع برہان" کے نام سے اور پھر "درفش کاویانی" کے لقب سے ان کی زندگی میں چھپ چکی ہے۔

یہ تنقیدیں اصل میں انہوں نے "برہان قاطع" کے اس نسخے کے حاشیوں پر لکھی تھیں جو ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ یہ کتر اردو اور زیادہ تر فارسی میں تھیں۔ جب انہوں نے ان کو کتابی شکل دی، تو از سر نو سب کو فارسی میں لکھا۔

برہان قاطع کا مذکورہ بالا نسخہ لوہارو میں تھا۔ وہاں سے وہ منتقل ہو کر رضا لائبریری میں آگیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت سے لفظوں پر نشان لگائے تھے، مگر سب پر لکھ نہ سکے اور جن الفاظ پر تنقیدی نوٹ لکھے تھے، ان میں سے بھی بہت سے ترتیب کتاب کے وقت چھوڑ دیئے۔

چونکہ یہ عبارتیں اس لئے بہت اہم ہیں کہ بے ساختہ لکھی گئی ہیں، اس لئے آج کی صحبت میں ان میں سے ۲۰ کو غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں کہ انہیں غالبیات میں معقول اضافہ شمار کیا جائے گا۔ اس سلسلے کی دوسری قسط سے پہلے کی تحریریں، ماہِ نو، نیا دور، اور نقوش میں شائع ہو چکی ہیں۔

میرے پیش نظر اسدی طوسی کے لغت فرس کے ساتھ برہان قاطع کا وہ نسخہ بھی رہا ہے، جو تہران سے ڈاکٹر محمد معین کے حاشیوں کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مناسب موقعوں پر میں ان دونوں کے حوالے دیتا گیا ہوں۔

اس مقالے میں "ب" سے برہان قاطع اور "غ" سے غالب مراد ہیں۔ (عرشی)

ا۔ ب: جنبت بر وزن رغبت۔ و جنبوت بر وزن فرتوت، چیزے کہ در آن، وقت خواب، و تنہائی باشد۔

غ: جنبت و جنبوت در حقیقت یک لغت است۔ لیکن در نسخۂ دیگر جنبوت، بجای موحدہ، نون می نویسد۔ این را چہ توان گفت ــ او خویشتن گم است، کرا رہبری کند۔

عرشی: برہان و درفش کاویانی میں چغبت و چغبوت و چغنت ان تین شکلوں کا اور اضافہ کیا ہے، اور پھر لکھا ہے کہ "درفش جہت از پراگندہ گوئی دم زد۔"

طوسی نے "لغت فرس" (ص۴۰) میں صرف "چغبوت" کا ذکر کیا ہے۔ اور یہی شکل جہانگیری و رشیدی میں مذکور ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے برہان کے حاشیے میں (جلد ۲، ص۵) لکھا ہے کہ جنبوت اسی جنبوت کی تصحیف ہے۔ ایک بات میرے خیال میں یہ آئی کہ جنبت کو رغبت کے وزن پر نہ ہونا چاہیے، بلکہ اس کی ب مضموم ہوگی، کیونکہ یہ جنبوت کی مخفف شکل ہے۔

رہ گئیں آخری تین شکلیں جن کے شروع میں حاء جیم

فارسی لکھا ہے، تو ان کی تغلیط ڈاکٹر معین نے نہیں کی ہے، گویا انھوں نے ان کو مستقل لہجہ قرار دیا ہے، اور اس بنا پر ان شکلوں کو بھی صحیح مانا ہے۔

خان آرزو نے سراج اللغات میں پہلے چیغت اور چیغوت اور پھر جیغت اور جیغوت میں ذکر کیا ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ بعض چ کی جگہ جیم بھی بولتے ہیں۔ لیکن صحیح شکل چیغت اور چیغوت بتقدیم با بر غین ہے۔ "انجمن آرائی ناصری" میں چیغت اور چیغوت دو شکلیں لکھی ہیں۔

۲ - ب: جغد۔ مرغیست بنحوست مشہور

غ: جغد بجیم فارسی مشہور است ۱۲

عرشی: قاطع برہان (ص ۳۶) اور درفش کاویانی (ص ۸۰) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "جغد را در فصل جیم عربی آوردہ، و باز در فصل جیم فارسی ذکر کردہ" ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو اہمیت نہیں دی، بلکہ "جغد" کے حاشیے میں اس کی اصل CUGHU بتا کر توسین میں (امروز جغد) لکھا ہے۔ جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ جغد بجیم عربی کو موجودہ لہجہ قرار دیتے اور صحیح جانتے ہیں۔ خان آرزو نے سراج اللغات میں اور ملا محمد علی داعی الاسلام نے "فرہنگ نظام" میں جیم سے لکھ کر عربی سے بھی صحیح بتایا ہے۔ "انجمن آرائی ناصری" میں صرف بجیم ہی لکھا ہے۔

۳ - ب: جگر بر وزن شکر گرد و خاک را گویند۔ و زبان علمی ہند نیز ہمیں معنی دارد۔

غ: لا حول ولا قوۃ الا باللہ عربی لفظ ہندی را در شعر بستہ است سہ آن یاد کرد در ہند گرد آید، جگر آید۔ جگرو را جگر نوشتہ است۔ بیچارہ صاحب برہان آن را توافق لسانین پنداشت۔ نہے محقق ۱۲ غالب

عرشی: قاطع برہان (ص ۳۶) اور درفش کاویانی (ص ۸۰) میں آغاز اعتراض اس طرح کیا ہے: "زبان علمی ہند ما نمیدانیم کہ در آن بارہ سخن رانیم آمدہ" در اصل غالب کا یہ اعتراض اس حاشیے کی تائید میں ہے، جو نسخۂ مطبوعہ کے مصححین نے حاشیے میں کیا ہے، اور وہ یہ ہے کہ ہم نے زبان علمی ہند یعنی سنسکرت کے ماہرین سے دریافت کیا، مگر انھوں نے قول مؤلف کی تائید نہیں کی۔ ڈاکٹر معین نے اپنے ایڈیشن کے حاشیے میں اسی نوٹ کو نقل کر دیا ہے، جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ بھی اس اعتراض سے متفق ہیں۔ خان آرزو نے بھی سراج میں یہی لکھا ہے کہ "تحقیق آنست کہ این لفظ ہندی الاصل است و بجیم ہندی کہ تلفظ آن بر غیر ہندی دشوار است۔"

۴ - ب: جلغوزہ با غین نقطہ دار بر وزن ہر روزہ چیزے باشد مانند فستق آہ

غ: جلغوزہ صحیح بجیم فارسی است ۱۲

عرشی: اس اعتراض کو قاطع اور درفش میں شامل نہیں کیا ہے، حالانکہ رشیدی، سراج اللغات، انجمن آرائی ناصری اور فرہنگ نظام میں اس لفظ کو بجیم فارسی ہی لکھا ہے۔

۵ - ب: جلکارہ بر وزن ہر کارہ رای و تدبیر و راہ روشہای مختلف را گویند۔

غ: اول جدگارہ نوشت سپس جنگارہ۔ این جا جلکارہ مینویسد۔ کدام لغت را صحیح دانیم ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۶) اور درفش (ص ۸۰) میں صاف لکھ دیا ہے کہ "حق تحقیق آن کہ جدکارہ بہ جیم عربی مضموم بروزن پشتارہ بمعنی رایہای مختلف آمدہ است۔ و باقی ہمہ وہم و سواس و گمان و قیاس۔"

لیکن ڈاکٹر معین نے "جگارہ" کو مخفف جدگارہ مانا ہے، اور جلکارہ کو مبدل جدگارہ۔ نیز لغت فرس طوسی (ص ۱۳۸) کی بنا پر "جدگارہ" کے حاشیے میں کاف عربی بتایا ہے۔

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ جلگارہ تصحیف جدگارہ ہے اور جدگارہ میں بفتح اول و کاف فارسی لکھا ہے مگر توسی کے حوالے سے بضم

اول بھی بتایا ہے۔ انجمن آرائے ناصری میں اور فرہنگ نظام میں صرف بفتح اول بر وزن گہوارہ درج کیا ہے۔

۶۔ ب: جمار بفتح اول و ثانی مشدد بالف کشیدہ و تنوین رای قرشت سبز درخت خرما باشد الخ۔

غ: جمار معلوم نیست کہ زبان کدام ملک است۔ فارسی خود نیست ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۷) اور درفش (ص ۹۵) میں اس اعتراض کو پھیلا کر لکھا ہے، اور آخر میں فرمایا ہے کہ "یا لغت عربیست یا اختراع ایں سادہ لوح"۔

ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے لیکن اقرب الموارد (ج ۱، ص ۱۴۷) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عربی لفظ ہے اور اس کا صحیح تلفظ بضم اول ہے، اور یہ جمع ہے "جُمّارۃ" کی معنی ہیں شحم النخل بتاتے ہیں۔

۷۔ ب: جمدھر بادال ابجد بر وزن خنجر سلاحے است کہ آن را در ہندوستان کٹار گویند بر وزن قطار۔ در اصل آن جنب دڑ است یعنی پہلو شگاف۔

غ: لاحول ولا قوۃ لفظ ہندیست جمدھر۔ پارسیان اگر جمدہ گفتہ باشند، موافق لہجہ گفتہ باشند۔ چنانکہ لکھنؤ را لکنو۔ ورنہ لغت فارسی نیست "جنب دڑ" جنب عربی و دڑ فارسی، آدھا تیتر آدھا بٹیر ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۷) اور درفش (ص ۹۵) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور بتایا ہے کہ جمدھر اور کٹار دو جداگانہ ہتھیار ہیں، جن کی صورتیں الگ الگ ہیں۔ نیز "دندان عزرائیل" کے بارے میں لکھا ہے کہ "دریں حکایت خرد جزایں قدر نمی پزیرد کہ در زبان سنسکرت عزرائیل را جم گویند۔ پس اگر دھر بدال مخلوط التلفظ کہ در ہندوی امر است، بہ معنی دندان تیز آمدہ باشد، جمدھر را دندان عزرائیل توان گفت۔ ورنہ ایں نیز منجملۂ ہندیانات خواہد بود"۔ درفش کاویانی میں آخر میں یہ عبارت بڑھائی ہے: "فضلائی کلکتہ در صفحہ دو صدو شش از برہان منطبعہ خاص در بحث جمدھر بر حاشیہ متکفل تحقیق جامع برہان نبشتہ اند"۔

ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲، ص ۵۹۵) کے حاشیے میں لکھا ہے: "در حاشیہ چک آمدہ: معنی ایں لفظ کہ بہندی دندان عزرائیل می نویس غلط است۔ زیرا کہ بہندی جمدھر مختصر جمدھار است و جم بمعنی عزرائیل است و دھار بدال مخلوط التلفظ بہا بمعنی دم شمشیر و غیرہ آلت و بعضے در وجہ تسمیہ ایں لفظ چنیں گفتہ اند کہ جم بمعنی جفت است و دھار بمعنی مذکور، پس دریں صورت دو دمہ باشد وایں اقرب است"۔

خان آرزو نے سراج میں برہان کا قول نقل کر کے لکھا ہے کہ "در اصل لفظ ہندیست و تحلیل آن بر جنب دڑ کہ تصرف فارسیان است، ہر چند بے لطف نیست اما اصل ندارد بلکہ سند آن در اشعار قدما و کتب قدیمۂ لغت دیدہ نشدہ"۔ انجمن آرائے ناصری میں بھی اسے ہندی قرار دیا ہے۔

۸۔ ب: چینود بفتح اول و ثانی، بتحتانی رسیدہ، و واو مفتوح برای بے نقطہ زدہ پل صراط را گویند۔ و بتقدیم تحتانی بر حرف ثانی ہم آمدہ است۔

غ: ایہا الناظرین، بجنبہ قند را مگیرید ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲، ص ۵۹۳) کے حاشیے میں لکھا ہے کہ یہ چینود کا بگاڑ ہے اور چینود کے تحت (ص ۶۲۲، حاشیہ ۸) لکھا ہے کہ یہ لفظ پہلوی میں CINVAT ہے اور خود پہلوی ہی میں اس کا مصحف CINEVAR بھی ملتا ہے۔ طوسی نے اپنی لغت فرس (ص ۱۴۵) میں چینور کو بمعنی صراط بتا کر عنصری کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے:

ترا ہست محشر دسول حجاز
دہندہ بپول چینور جواز

اس لغت کے مصحح ڈاکٹر عباس اقبال نے حاشیے میں لکھا ہے کہ "این لغت کہ صحیح آن چنیود از لغات قدیم اوستائی است باشکال مختلفہ خواندہ، و از طرف گویندگان قدیم فارسی و فرہنگ نویسان استعمال و تلفظ شدہ۔ بعضے آن را چینور و بعضے دیگر بتقدیم نون بر یا و باخاء یا خ فارسی خواندہ اند۔ اور مزدی گوید:

اگر خود بہشتی وگر دوزخی

گذارش سوی خنیور پول بود

واسدی گفتہ:

بدانی کہ انگیزش است و شمار

ہمیدون بچول خنیو رگذار

خاورامی توان تصحیف خ دانست۔ ولی از این کہ اسدی این لغت را در باب الراء آوردہ معلوم می شود کہ بہر حال این لغت را مختوم براء استعمال می کردہ اند۔"

فرہنگ نظام میں چنو، چنود اور چنیود کے تحت اوپر مندرج باتیں دہرائی ہیں۔

۹۔ ب: جور بضم اول و فتح ثانی و سکون رای قرشت بمعنی بالا باشد و بفتح اول و سکون ثانی و ثالث در عربی بمعنی ستم باشد و نام یکی از خطوط جام جم نیز ہست کہ خط لب جام و پیالہ باشد۔ و پیالہ جور بمعنی پیالۂ مالامال است، چہ ہر گاہ حریف را دانستہ پیالہ مالامال بدہند تا مست شود و بیفتد و بے شعور گردد باو جور و ستم کردہ خواہند بود۔"

غ: "جور، خود می نویسد کہ خط لب جام جمشید را خط جور گویند۔ و باز می نویسد کہ در عربی ستم را جور گویند۔ و وجہ تسمیہ آن خط بہ خط جور، مالامال بودن جام قرار می دہد۔ و این مایہ خود نمی اندیشد کہ در عہد جمشید زبان عربی کجا بود۔ اگر بود، جمشید چرا میدانستہ باشد۔ بعد فرض کردن این روایت کہ جام جم خطوط و خط نخستین جور نام داشت، چرا بحسن اتفاق قابل نباید شد کہ توجیہ نا وجیہ بیان باید آورد۔ لاحول ولا قوت الا باللہ[1]۔ غالب ۱۲

حاشی: قاطع (ص ۳۷) اور درفش (ص ۹۰) میں اس اعتراض کو بھی اور بڑھا کر لکھا ہے، اور اس میں ایک تو یہ بات کہی ہے کہ اگر بمثل جمشید این را می شنید، زبانش از قفا بیرون می کشید"۔ اور آخر میں فرمایا ہے کہ "مہنا، جام جہان نما جامے بود کہ ساقی آن را در انجمن بگردش آوردی و ہر کس دران جام بادۂ گلفام خوردی۔ خاصہ این چنین فرمایہ کہ نقل انجمن و دستخوش اہل بزم باشد۔ سخنے جور نام خط جام جہان نما بودہ باشد، اما نہ بمعنی ستم و نہ از بہر این غرض۔"

ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔

فرہنگ رشیدی (ج ۱، ص ۴۳۵) میں لکھا ہے کہ "جور بالفتح یکی از خطوط جام کہ بالای ہمہ خطہا باشد۔ و پیالۂ جور یعنی مالامال کہ بدان حریف را بیہند از ند و در لب یار دادن شراب باو جور کنند۔ قاآنی گوید مصراع: رسم جور از ساقی منصف بخطے خواستند"۔

بظاہر وجہ تسمیہ کے سلسلے میں رشیدی نے بھی "جور" کو عربی لفظ، مترادف ستم سمجھا ہے۔ میرے نزدیک یہاں "لبالب" مراد ہے، اور ظاہر ہے کہ جب کسی کو لبالب جام شراب دیا جائے گا تو وہ بمقابلہ کم نوش کے جلد مدہوش ہو جائے گا۔ نیز یہ بھی رشیدی سے معلوم ہوا کہ جور جام جمشید کے کسی خط کا نام نہیں تھا، بلکہ جام شراب کے خطوط میں سے سب سے اوپر کا خط جور کہلاتا ہے۔

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ "این

---

[1] یہ غالب کا املا ہے، جو بے غلط۔ صحیح ہے کہ "قوۃ" اور "باللہ" لکھا جائے۔ (ع)

میر مہدی مجروح

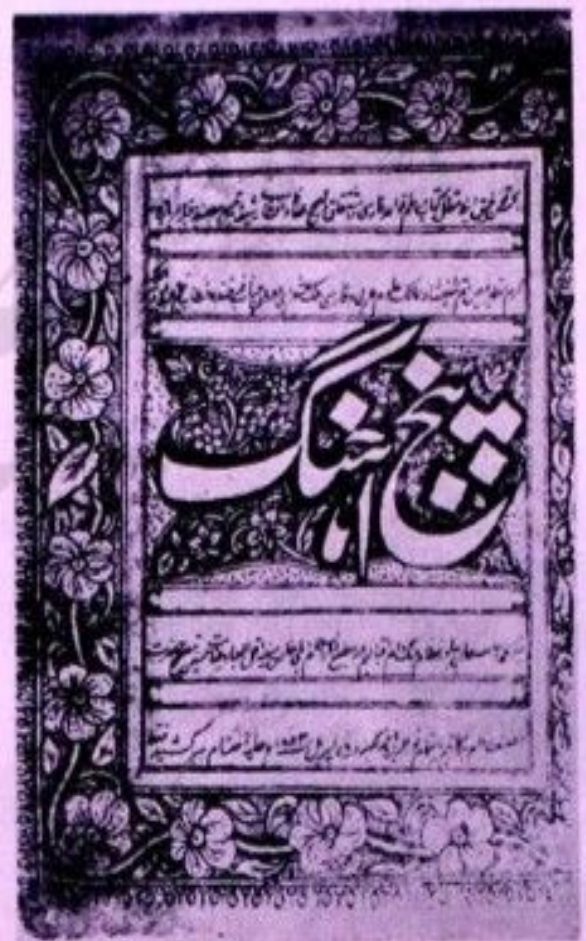
نواب سعید احمد خان

مرزا تفتہ سکندر آبادی

چند تلامذۂ غالب

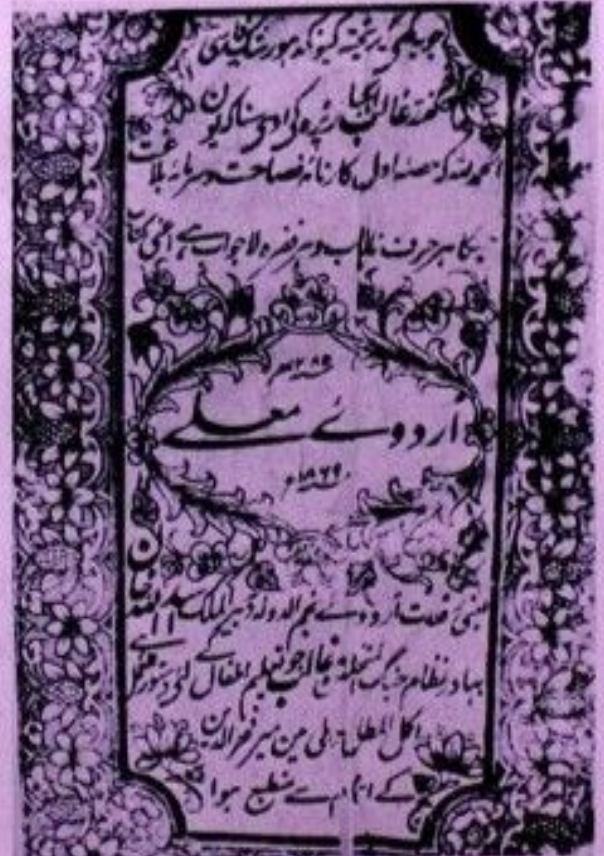
نواب یوسف علی خان
ناظم رامپوری

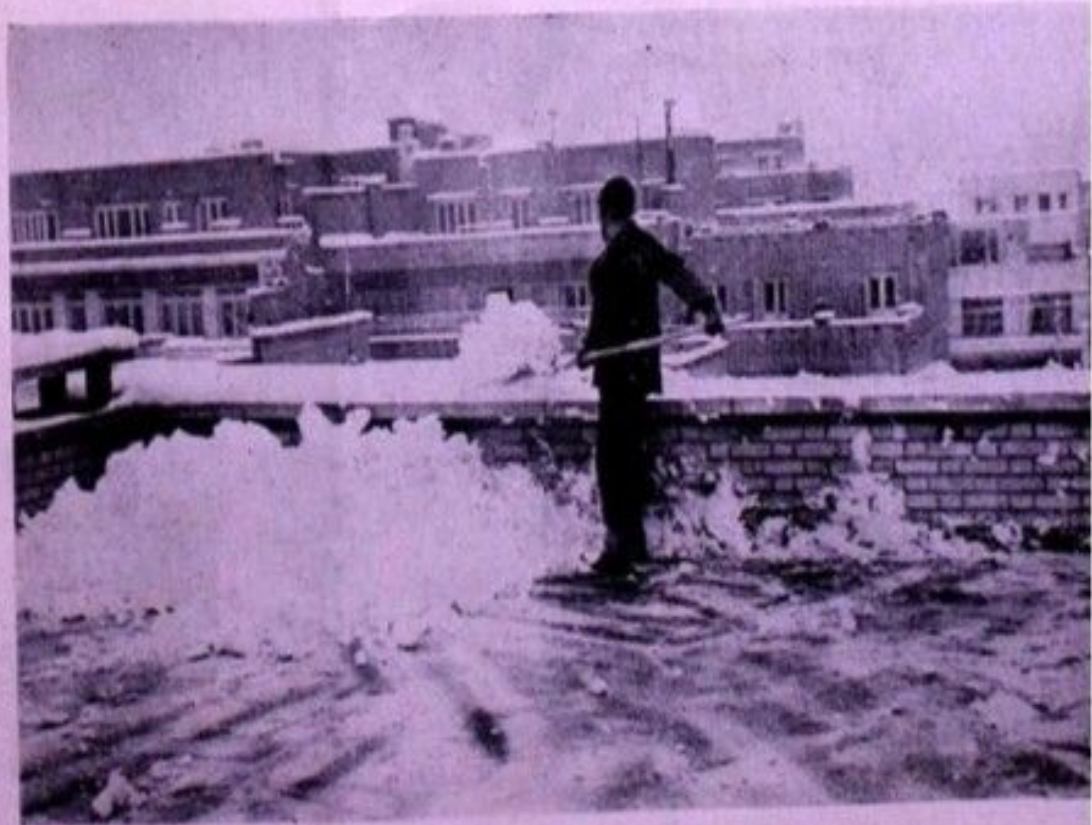
نواب
ضیاءالدین احمد خان

"غالب" کے چند اولین نسخے

لوح پنج آہنگ طبع اول دھلی ۱۸۵۳ء

لوح "دستنبو" طبع اول طبع آگرہ ۱۸۵۸ء

لوح اردوئے معلیٰ طبع اول دھلی ۱۸۶۹ء

لوح دیوان غالب فارسی
طبع اول دھلی ۱۸۴۵ء

ایران

ایران کے جدید افسانہ نگار و صاحب قلم، آقائے محمد حجازی (بائیں سے دوسرے)

تہران میں برف باری کا منظر

دیکھئے مضمون "اک عاشق دیرینہ" (صفحہ ۷۰)

خطاست، چراکہ جور لفظ عربیت، نہ فارسی۔ پس نام خط جام تبشید چہ قسم توانند بود۔ و برتقدیر تسلیم، تنہا جور نیست، بلکہ خط جور است۔

انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ یہ لفظ "جور" بضم جیم و فتح واو ہے، اور اس کے معنی بالا اور خط بالای جام جمشید ہیں۔ جور بمعنی بالا کی نقیض "جر" بکسر جیم ہے، اور معاملات و محاورات میں استعمال ہوتا ہے کہ "بعد جر و جور بسیار انتقال مبلغ و مقدار قرار گرفت یعنی بعد از زیر و بالای بسیار گفتن چنین شد"۔

اسی قسم کی رائے صاحب فرہنگ نظام کی ہے۔

۱۰۔ ب: جوش بروزن موش آہ۔

غ: جوش بروزن جوش بالیستے نوشت، نہ بروزن موش ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی چھوڑ دیا گیا ہے، لیکن ہے درست۔ چنانچہ فرہنگ انجمن آرای ناصری نے بھی جوش کو باول مضموم و واو مجہول لکھا ہے۔

۱۱۔ ب: جوغ بروزن دوغ چوبی را گویند کہ در وقت زراعت کردن گاو نہند۔

غ: جوغ در بحث تحتانی با واو نیز بدین معنی آوردہ ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی متروک ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے لفظ "جغ" کے تحت حاشیے میں صراحت کر دی ہے کہ فارسی میں جوغ، یوغ، جوہ، جو، اور جغ اتنی شکلیں مستعمل ہیں۔

۱۲۔ ب: جولہ بضم اول و فتح ثالث و ظہور ہا مخفف جولاہ است کہ بافندہ عنکبوت باشد جولہہ بفتح ثالث و ہا مخفف جولاہہ است کہ بافندہ و عنکبوت باشد۔

غ: جولاہ و جولہ مسلّم۔ لیکن اسم عامک است، و مجازاً کلاش را گویند کہ عربی آن عنکبوت است۔ مجولہہ بہ فتح لام و ہای بہ ہا پیوستہ، ندانم لغت کجای است۔ مگر آں کہ در ہندی جلاہہ گویند اگر مخفف آن قرار دہند، "جلہ" می شود نہ "جولہہ"۔ دیگر باید دانست کہ درین لغت در فارسی واو اصلی مضموم است بہ اشباع ضمہ۔ و در ہندی بے واو ہست، یعنی جلاہہ۔ پس جولہہ نہ ہندیست نہ فارسی ۱۲۔

عرشی: قاطع (ص ۳۸) اور درفش (ص ۲) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "دانشمندان کلکتہ در صفحہ ۲۴۵ و صفحہ ۲۴۶ برہانِ منطبعہ در معرض نامرگی شرح لفظ جولہ دو جا تحقیق و تکذیب ذکی کردہ اند"۔

نیز انہوں نے ایک غیر متعلق مگر دلچسپ بات یہ لکھی ہے کہ فارسی میں ہ علامت تانیث نہیں ہے، لہٰذا جو لوگ مرد کو بیگ اور عورت کو بیگہ لکھتے ہیں وہ غلطی کرتے ہیں۔ ایرانیوں نے تو عربی کے لفظوں میں بھی ہ بڑھائی تو اس سے عورت مراد نہیں لی۔ چنانچہ موج اور موجہ اور معشوق اور معشوقہ میں ہ حرف زائد شمار ہوتا ہے، علامت تانیث نہیں مانا جاتا۔ دیکھو میرزا محمد قلی سلیم طہرانی نے لکھا ہے:

مفلس چو شدیم، روبرو آورد دیم
معشوقۂ روز بے نوائی است خدا

دانشمندانِ کلکتہ کے جن اعتراضوں کا درفش میں حوالہ ہے، وہ اعتراض خود اس نسخے کے صفحے ۲۵۴ کے حاشیے میں بھی موجود ہیں۔ چونکہ درفش کی ترتیب کے وقت ان کے پاس یہ نسخہ نہ رہا تھا، بلکہ اس کی جگہ دوسرا ایڈیشن تھا، اس لئے انہوں نے اس کا حوالہ دیا۔

اس نسخے میں پہلا اعتراض لفظ "جولاہ" پر ہے، جس کے معنی بتاتے ہوئے صاحب برہان نے لکھا تھا کہ "بافندہ را گویند۔ و عنکبوت را نیز گفتہ اند کہ عربان دلدل خوانند"۔ وہ اعتراض یہ ہے:

"پوشیدہ نماند کہ لفظ جولاہ و جولہ با اظہار ہا بمعنی بافندہ و عنکبوت آمدہ است۔ و جولہ با اخفائی ہا بمعنی خارپشت وغیرآں، چنانچہ صاحب برہان و فرہنگ جہانگیری وغیرہما نمودہ اند، و دلیل بعضیتین در عربی بمعنی خارپشت بزرگ آمدہ، نہ بمعنی عنکبوت لیکن چوں لفظ جولہ مخفف جولاہ ہم آمدہ و آں بصورت خطی بلفظ جولہ باخفائی ہا کہ بمعنی خارپشت آمدہ مشابہت دارد، صاحب برہان را اشتباہ واقع شدہ و گفتہ عنکبوت را نیز گویند کہ بعربی جولہ خوانند۔"

دوسرا اعتراض لفظ جولہ کے بمعنی خارکش ہونے پر کیا ہے، اور وہ یہ ہے: "در ہندی جھولہ با جیم مخلوط التلفظ بہا گویند۔"

پہلے نوٹ سے قاطع اور درفش کے اس بیان کی تردید ہوتی ہے کہ "جولہ اسم عنکبوت چنانکہ غافل گمان کردہ است زنہار نیست۔" فرہنگ رشیدی (ج ا ص ۵۵۵) میں بھی میرزا صاحب کے خلاف لکھا ہے کہ "جولاہ و جولاہہ و جولہ و جولاہک، بافندہ، و عنکبوت۔ مولوی گوید:

چو گنج جان بکنج خانہ آمد
بگرد وش می تنیدم ہمچو جولاہ

ولہ:

چون جولہہ حرص در این خانۂ ویران
از آب دہن دام مگس گیر تنیدیم"

ان دونوں شعروں میں جولاہ اور جولہہ کے معنی مکڑی ہی ہو سکتے ہیں۔

خان آرزو نے بھی سراج میں فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے جولاہ وغیرہ الفاظ بمعنی عنکبوت لکھا ہے، اور وجہ یہ قرار دی ہے کہ مکڑی جالا تننے میں جولاہے سے مشابہت رکھتی ہے۔ انجمن آرائی ناصری بھی اسی کی موید ہے۔

۱۳ ب: جہ، بکسر اول و سکون ثانی بلغت ژند و پاژند زنان

فاحشہ و بدکارہ را گویند۔

غ: جہ بکسر اول و سکون ثانی بلغت ژند و پاژند زنان فاحشہ و بدکارہ را گویند ۱۲

من می گویم کہ چون لغت دو حرفی است، و در فارسی حرف آخر جز ساکن نیاید شد۔ لاجرم اشعار بسکون ثانی زائد بلکہ لغو است۔ دیگر آن کہ جوہر لفظ مقتضی آنست کہ زنِ فاحشہ را گویند بہ انفراد، نہ زنانِ فاحشہ را۔ علاوہ از ینہا جہ بمعنی زن بدکارہ سند می خواہد ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۸) اور درفش (ص ۶۳) میں صرف اتنا کہا ہے کہ "ما می پرسیم کہ چون جہ را کہ کلمۂ ثنائی است بمعنی جمع آوردہ مفرد آن چہ خواہد بود۔" آخری اعتراض کہ "جہ کے لئے سند چاہئے، ان دونوں کتابوں میں شامل نہیں کیا گیا ہے" شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ صاحب برہان نے جہ کے معنے زنِ بدکارہ لکھے ہی نہیں ہیں۔

میری دانست میں "زن" کی جگہ "زنان" نسخہ نویسوں کی غلطی ہے۔ آقائی محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام میں اور ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص ۶۰۳) کے حاشیے میں لکھا ہے کہ پہلوی میں زن بدکار کو ([illegible]) کہتے ہیں اور اوستا میں یہی لفظ ([illegible]) کی شکل میں ملتا ہے۔

۱۴-ب: جہن، بکسر اول و فتح ثانی و سکون نون، مخفف جہان است الخ۔

غ: جہان بہ فتحہ نوشت۔ و جہن بکسر اول می نویسد کہ مخفف جہان است، حال آن کہ در تخفیف تغیر اعراب ضرور نیست ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۸) اور درفش (ص ۶۲) میں اس اعتراض کا اضافہ نہیں کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس امر کو نظرانداز کر دیا کہ صاحب برہان نے جہان کو بفتح اول لکھنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ "بکسر اول ہم آمدہ است" اس صورت میں ان کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ خان آرزو نے بھی سراج میں جہان کو لکھا ہے کہ "بفتح معروف و قیل بکسر آن۔"

۱۵-ب: جیہر، بکسر اول و فتح ہای ابجد، بر وزن دیگر، معنی فرادیسیا

بود کہ جمع فردوس است آہ۔

غ: جیبر بر وزنِ دیگر بمعنی فرادیس چہ معنی دارد۔ جوہر لفظ اقتضای معنی جمع نمی کند۔ می بایست کہ بمعنی فردوس می نوشت مع سند ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۸) اور درفش (ص ۶۲) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "اینجا نیز از پرسیدن اسم مفرد گزیر ندارم" ڈاکٹر معین اس لفظ کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ اسدی نے لغت فرس میں اور رشیدی نے اپنی فرہنگ میں اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ خدا جانے یہ لفظ کیا ہے، اور کس زبان کا ہے۔ خان آرزو نے صرف قول برہان نقل کر دیا ہے۔

۱۶ ب: جینہ ور بر وزنِ کینہ ور پل صراط را گویند۔

غ: ایہا الناظرین، جینہ ور را نگرید ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض متروک ہے۔ ڈاکٹر معین نے لکھا ہے کہ یہ چینود کا مصحف ہے۔ اس لفظ کی تحقیق کے سلسلے میں لفظ "جنیود" دیکھیے، جو ابھی گزر چکا ہے۔ یہاں اتنا اور کہہ دوں کہ خانِ آرزو نے سراج میں اس لفظ کو چینود باول مکسور و یائی معروف و نون و واو مفتوح بمعنی پل صراط لکھ کر بتایا ہے کہ "در شاہ نامہ و گرشاسپ نامہ بتقدیم نون بر تحتانی و بر عکس مسطور است۔"

۱۷ ب: جیوہ بر وزنِ میوہ سیماب را گویند آہ۔

غ: جیوہ بر وزنِ میوہ غلط است۔ میوہ بہ یای مجہول است و جیوہ بہ یای معروف ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے اگرچہ فرہنگ انجمن آرای ناصری برہان کی موید ہے لیکن میری دانست میں اعتراض درست ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر معین کی تحقیق کے مطابق اوستائی میں زیوہ (ZIVA) اوستا میں جیویا (JIVYA) اور پہلوی میں زیوندگ (ZIVANDK) اور سنسکرت میں جیوکا (JIVAKA) بکسرہ معروف ہی آتے ہیں۔ رشیدی (ج ا ص ۵۵۵) میں

جیوہ اور زیوہ کو بالکسر بمعنی سیماب لکھا ہے اور زیبق کو اس کا معرب بتایا ہے۔ لفظ زیبق بھی کسرۂ معروف ہی کا موید ہے۔

۱۸ ب: چابک ـ بمعنی تازیانہ ہم آمدہ است۔

غ: چابک بمعنی چست و چالاک مسلّم۔ و بمعنی تازیانہ ہندی کلام است ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے بھی اس بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ فرہنگ رشیدی (ج ا ص ۵۰۹) میں لکھا ہے کہ "بمعنی تازیانہ در غیر شعر خسرو دیدہ نشد و ظاہراً ہندیست" لیکن اس کے حاشیے میں کسی نے لکھا ہے۔ "در شعر تحریر کاشی نیز کہ در سراج و بہار عجم مرقوم است، بدین معنی آمدہ۔ پس فارسی باشد، نہ ہندی۔ وے چون مستند باشعار متقدمین نیست نمی تواند سند باشد۔"

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ یہ ترکی لفظ ہے اور بے واؤ اور با واو دونوں طرح پڑھنا درست ہے۔

۱۹ ب: چال ـ بزبان متعارف اہل ہند بمعنی رفتار است و امر بر فتن یعنی براہ رو۔

غ: چال در ہندی اسم رفتار مسلّم لیکن صیغہ امر چنانکہ صاحب برہان مینویسد ہرگز نیست۔ چل امر ہست، نہ چالہ این بیچارہ دکنی ہندی ہم نمی داند، تا بہ فارسی چہ رسد ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۶۳) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "ما برانیم کہ چال بمعنی رفتار مسلّم۔ اما صیغۂ امر چل است نہ چال" غالب کا یہ اعتراض درست ہے۔

۲۰ ب: چکری بضم اول بر وزنِ مُقرّی لونی از ریاحین باشد و بہ ہندوستان دختر را گویند۔

غ: چکری بمعنی دختر دو شتہ است۔ شاید در دکن کہ مسکن جامع لغات است، میگفتہ باشند۔ ہر کہ در علوم اردو نادرست است، در فارسی چہ خواہد بود ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۶۳) میں اتنا اضافہ کیا

ہے کہ "در ہندوستان چھوکری گویند بجیم فارسی مخلوط التلفظ و وا و مجہول - در لہجہ مغلیت - چوکری میگویند بواؤ، نہ چکری بے واؤ۔ نیز درفش میں یہ بھی بڑھایا ہے کہ "در صفحہ ۲۶۲ برہان، مطبوعہ مطبوعہ علامی والا قدر صدر چکری را زادہ طبع ترقوت فرہنگ نگاروں شمردہ اند۔" علمائے کلکتہ کا یہ نوٹ زیرِ نظر نسخۂ برہان میں بھی موجود ہے۔

۲۱۔ب: چینود بر وزن می رود پل صراط را گویند آہ

غ: چگی نود بر وزن می رود ۱۲۔

عرشی: قاطع اور برہان میں اسے نظر انداز کر دیا ہے، مگر جیسا کہ ڈاکٹر عباس اقبال نے فرمایا ہے، اور میں لفظ جنیود کے تحت نقل کر آیا ہوں، صحیح لفظ چینود ہی ہے۔ انجمن آرائے ناصری میں بھی اسی کو صحیح لکھا ہے۔

۲۲۔ب: خاور بر وزن نادر بمعنی باختر است کہ مشرق باشد وبمعنی مغرب ہم آمدہ است۔

غ: خاور بمعنی مشرق مسلّم۔ بمعنی مغرب از کجا میگوید۔ قباحت این معنی را در لفظ باختر نوشتہ ایم ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز ہو گیا ہے۔ باختر کے ذیل میں غالب نے جو لکھا ہے، وہ یہ ہے:

"باختر بمعنی مغرب مسلّم۔ این بزرگوار این لفظ را از اضداد شمردہ، وبمعنی مشرق ہم آوردہ۔ خدا را ای خرد مندان، این لفظ از اضداد چگونہ می تواند بود۔ فرق مغرب و مشرق نہ کم تفاوتے است، مثلاً در کتابی دیدیم کہ فلان شہر باختر سوی فلان شہر است، حال آنکہ ما آن سرزمین و آن اقلیم را ندیدہ ایم، اکنون چسان دانیم کہ آن شہر بجانب شرق است یا بجانب غرب ۱۲"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اہلِ زبان خاور کو مشرق و مغرب دونوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اسدی طوسی نے لغتِ فرس (ص ۱۳۲) میں خاور کو بمعنی مغرب لکھ کر رودکی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے ؎

مہر دیدم بامدادان چون بتافت
از خراسان سوی خاور می شتافت

فرہنگ رشیدی (ج ۱ ص۳۳۷) میں لکھا ہے: "تحقیق آنست کہ باختر مخفف باختر است و اختر ماہ و آفتاب ہر دو را گویند۔ پس باختر مشرق و مغرب را توان گفت۔ و ہم چنین خاور مخفف خاور در است و خار ماہ و آفتاب باشد۔ پس خاور نیز مشرق و مغرب را توان گفت۔ ازین جہت قدما در ہر دو معنی ہر دو لفظ استعمال کردہ اند۔ لیکن خاور مرادف خود بیشتر آمدہ، ازین جہت خاور بیش بمعنی مشرق استعمال کنند۔"

خان آرزو کی سراج میں یہی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ یہی خیال انجمن آرای ناصری نے لفظ باختر کے تحت تفصیل سے ظاہر کیا ہے۔ اور سند میں اشعارِ شعرای متقدمین پیش کئے ہیں۔

آقای محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام (۲ر ۱۳۷۵) میں باختر و خاور کے مشرق و مغرب دونوں معنوں میں استعمال کرنے کی وجہ لکھی ہے کہ "حدس من اینست این دو لفظ معنی دیگر داشتہ و مجازاً در مشرق و مغرب استعمال شدہ، و بعد ہر یک برای ہر دو استعمال گشتہ است۔

باختر اصلاً اسم بلخ است کہ در اوستا باخذی و در پہلوی بخز بودہ۔ یونانیہا و رومیہا آن را بکتریا (BACTRIA) ساختند۔ و حالا بشکل باختر در فارسی آمدہ۔

یونانیہا و رومیہا برای اینکہ بکتریا (بلخ) در شرق ایران بودہ، تمام حصۂ شرقی ایران را بکتریا می گفتند استعمالاً در مغرب از جہت شدہ کہ یک حصۂ ایران سابق مثل افغانستان و پنجاب در شرق بلخ (باختر) واقع شدہ و بلخ نسبت بہ آنہا در مغرب است۔

خاور ہم اصلاً نام ملکے بودہ در مغرب ایران.
احتمال برود کہ خاور نام آسیای کوچک بودہ۔ و چون ملکہ
مغرب ایران واقع بودہ مجازاً مغرب را ہم خاور گفتند.
و بعد مجازاً بمناسبت بلادے کہ در مغرب خاور واقع
شدہ، مشرق را ہم خاور گفتند۔"

ان وجوہ سے غالب کا یہ اعتراض غلط ہے۔

۲۳۔ ب : خانہ گیر۔ از جملہ ہفت بازی نرد کہ آن نارد و زیاد ستارہ
خانہ گیر طویل ہزاران منصوبہ باشد۔

غ : سراسر فقرہ بے معنی محض ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۹۲) میں اس اعتراض کو
تفصیل سے لکھا ہے، اور ساتھ ہی اس فقرے کے بارے میں
کہا ہے کہ "ہمانا این کلام دیو سمند دن ہزار دست خواہد بود۔"

اس میں شک نہیں کہ برہان میں نرد کی سات
بازیوں ہی کے نام گنائے گئے ہیں۔ اس بیں اگر تاخیر و
تقدیم ہو گئی ہے، یا ہزار کی جگہ ہزاران درج ہو گیا ہے،
تو یہ بات ایسی نہیں ہے کہ دیو سمند دل کے علاوہ اور
کوئی سمجھ نہ سکے۔ خود غالب نے جس بازی کو زیادہ کہا ہے
نفائس الفنون (ج ۳ صہ ۲۲۰) میں اُسے "زیادہ"
نام سے، اور جسے غالب نے "ہزار" بتایا ہے، اُسے
"دہ ہزار" اور جسے "ستارہ" لکھا ہے، اُسے "سہ تا"
تحریر کیا ہے نیز اس میں خانہ گیر اور طویل کو دہ ہزار کے بعد
گنا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بازیوں کے نام اور اُن
کے تقدم و تاخر میں اختلاف ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر معین کا
حاشیہ برہان ج ۲ کے صفحہ ۸۰، و ۹۰، پر۔

۲۴۔ ب : خرہ بفتح اول و ثانی با خفای ہا — ثفل ہر تخمی باشد کہ
روغن آن را کشیدہ باشند اعم از کنجد و غیر کنجد — و بفتح
اول و ضم ثانی و اظہار ہا بمعنی نور باشد مطلقاً — و بعضی
بایں معنی بضم اول و فتح ثانی و اخفای ہا گفتہ اند آہ۔

غ : خرہ بہ فتحتین کنجارہ کنجد وغیرہ را گویند و تشدید رای
قرشت نہ ضروری است، نہ ممنوع۔ خرہ بہ خای مضموم
و ہای مفتوح نور قاہر را گویند۔ و از ہمجاست کہ اسم
آفتاب خُرقرار یافتہ است۔ و نیز ہمیں لفظ بمعنی قطعہ
و حصہ مستعمل است۔ و نام مرض دار الثعلب بہ واو
معدولہ است، نہ بے واو۔ ہم چنین بدو معنی تخت ہرگز
بواو معدولہ صحیح نیست، غالب ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۹۲) میں اس کو
تفصیل سے لکھا ہے مگر اس میں مولف برہان کے
لئے پہلے تو یہ لکھا ہے کہ "آبروی دانش و بینش ریخت۔
مگر در روز میثاق پیمان بستہ کہ جز غلط نفہمد" اور
دوسرے فرمایا ہے کہ "این بارا نیا میزد و در اعراب
ہر رشتہ گم نکند مگر آن کہ نابینا باشد۔" یہ دونوں طنز
غیر عالمانہ ہیں، نیز صاحب فرہنگ نظام اور ڈاکٹر معین
ان میں سے کسی اعتراض کو درست نہیں جانتے۔ اسی
لئے ڈاکٹر معین نے حواشی برہان میں اس طرف مطلق
توجہ نہیں کی۔

۲۵۔ ب : خز بفتح اول و سکون ثانی آہ۔

غ : خز بفتح اول و سکون ثانی، یارب، در لغت دو حرفی معنی
سکون ثانی چیست۔

عرشی : قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو شامل نہیں کیا ہے۔

۲۶۔ ب : خسانید بر وزن رسانید ماضی خسانیدن باشد خسانیدن
خساید۔

غ : خسانید ماضی خسانیدن مصدر، خساید مضارع، اسہ
لغت جداگانہ قرار دادن یعنی چہ۔ قطع نظر ازین فضولی
خسانیدن بمعنی گزیدن سندمی خواہد ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۴۰) اور درفش (صہ ۲۵) میں اتنا اضافہ
کیا ہے کہ "من چنان دانم کہ این ہمہ خستن است
یا خائیدن کہ حکیم دکنی آن را مسخ کردہ است۔" جہاں
تک پہلے اعتراض کا تعلق ہے، وہ درست ہے۔ لیکن
لفظ کی حقیقت وہ نہیں ہے جو غالب نے تجویز
کی ہے، بلکہ بقول ڈاکٹر معین یہ "خساییدن" کا

مصحف ہے، اور اس پر دلیل یہ ہے کہ مولف نے مضارع "خساید" لکھا ہے۔ اگر مصدر "خسانیدن" ہوتا، تو مضارع "خساند" ہونا چاہیے تھا۔ اس لفظ کو لغت فرس (ص ۱۱۲) کے عنوان میں خشانید اور متن میں خشاید بمعنی بہ دندان ریش کنند لکھا ہے۔ اور سند میں رودکی کا شعر پیش کیا ہے۔ اس کے بعض مخطوطوں میں یہ لفظ "خسانید" بھی ہے، جو "خساید" ہی ہوگا۔ کاتب نے ی کو نون سے بدل دیا ہے۔ رشیدی (ج ا ص ۵۹۵) میں خشیدن اور خشودن کو بمعنی خاییدن و بدندان ریش کردن بتاکر لکھا ہے کہ برین قیاس خشاید و خشایید۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صحیح لفظ خسایدن یا خشایدن ہے۔

انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ مجھے خسانیدن کی فرہنگ میں سوائے برہان کے نہیں ملا۔

۲۷۔ ب : خسپی بضم اول و سکون ثانی و یای فارسی بہ تحتانی کشیدہ ستارۂ مشتری را گویند۔

غ : سند می خواہد ۱۲

عرشی : قاطع اور درفش میں یہ اعتراض مفقود ہے۔ ڈاکٹر معین کی رائے یہ ہے کہ "برجیس" نے کسی کاتب کی غلطی سے یہ شکل اختیار کرلی ہے۔ انجمن آرای ناصری میں برہان سے اس لفظ کو نقل کر کے لکھا ہے کہ کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتا۔ لیکن فرہنگ جہانگیری (ج ا ص ۵۰۴) میں استاد سیفی کا یہ شعر نقل کیا ہے جو صفت شمشیر میں ہے۔

درندہ چو شیران، دمندہ چو ثعبان
درفشان چو خسپی، درخشان چو آذر

۲۸۔ ب : خسیدن، بروزن رسیدن بمعنی خاییدن است آہ۔

غ : سند می خواہد ۱۲

عرشی : قاطع اور درفش میں یہ بھی شامل نہیں ہے۔ یہ وہی خشیدن ہے جس کا ذکر رشیدی کے حوالے سے ابھی گزر چکا ہے۔ شین اور سین دونوں لہجوں سے بولا جاتا ہوگا۔ اسی لئے ڈاکٹر معین نے اس پر کوئی حاشیہ نہیں لکھا۔ فرہنگ جہانگیری (ج ا ص ۲۵۳) اور سراج اللغات میں یہ لفظ موجود ہے۔

۲۹۔ ب : خشای بضم اول بروزن ہمای خوش کنندہ خوش آیندہ باشد۔

غ : اگر باشد بہ واو معدولہ باشد نہ بے واو ۱۲

عرشی : ڈاکٹر معین نے حاشیہ برہان (ج ۲ ص ۵۰۷) میں اسے خوش آی (یعنی خوش آیندہ) کا مخفف بتایا ہے، اس لئے اس لفظ کو بواو معدولہ لکھنا چاہئے۔ رشیدی نے بھی (فرہنگ ج ا ص ۵۹۲) اور اس کے تتبع میں خان آرزو اور صاحب فرہنگ انجمن آرای ناصری اور صاحب فرہنگ نظام نے بغیر واو ہی کے لکھا ہے، مگر معنی خوش کنندہ بتاکر سند میں نزاری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

شہریار شرق، شمس الدین علی
خسرو ظالم کشِ عاجز خشای

خان آرزو کی رائے میں اسے بواو معدولہ ہونا چاہیے غالباً اس لفظ کے وجود سے باخبر ہوجانے کے باعث غالب نے قاطع اور درفش میں اس سے بحث نہیں کی۔

۳۰۔ ب : خشتشار بفتح اول و شین نقطہ دار بالف کشیدہ بروزن بہنیار مرغابی بزرگے است تیرہ رنگ درمیان سرا و سفید میباشد۔ و بترکی قشقلداق خوانند۔

غ : سند میخواہد ۱۲

عرشی : قاطع اور درفش میں اس لفظ کو بھی چھوڑ دیا ہے۔ لیکن ان کا اعتراض درست ہے یہ لفظ اپنی موجودہ شکل میں غلط اور خشسار کی تصحیف ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے بھی بتایا ہے۔ لغت فرس (ص ۱۲۴) میں خشسار کے یہی معنی بتاکر دقیقی کا شعر سند میں پیش کیا:

ازان کردار کو مردم رباید
عقاب تیز پر باید خشنسار

انجمن آرای ناصری میں خشنسار کی سند میں فردوسی اور اسدی طوسی کے شعر بھی نقل کئے ہیں۔

۳۱ ب : خشن خانہ بر وزن طرب خانہ خانہ را گویند کہ از نے بوریا سازند آہ۔

ع : خشن خانہ غلط خیش خانہ نعتی است مشہور چنانکہ جامع در خاتم الیار نوشتہ است ۱۲

قاطع (ص ۔۲) اور درفش (ص ۵۹) دونوں میں اس لفظ کو "مضحکہ بیش نیست" لکھا ہے، درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ "خشن خانہ را مضحکہ ازان رو گفتہ ام کہ حکیم برہان الدین مصرف آن شدہ است بگیا ہے کہ ازان جامہ باشند و خیانہ کہ دران آب زنند تا ہوا سرد شود، و این خود صفت خیش خانہ است کہ از جامہ تنگ سازند، و آن خانہ را بپاشیدن آب تر دارند۔ و خشن خانہ بپاشیدن آب تعلق ندارد۔ خانہ را گویند کہ بیابانیان از نمد و پلاس و گلیم سازند خیشخانہ آرامگاہ منعمانست، و خشن خانہ ماندن جای مفلسان"

عرشی : غالب نے خشن خانہ کو خیش خانہ کی تصحیف قرار دیا ہے۔ یہی رائے خان آرزو کی بھی ہے، اور انجمن آرای ناصری میں بھی یہی لکھا ہے۔ لیکن ڈاکٹر معین نے (برہان ج ۲ ص ۵۵۹) کتاب جامع الحکمتین (ص ۱۰) سے حسب ذیل عبارت نقل کی:

"ہمی بینیم کہ مردمان مرگرمای سخت را بشتافتن نجانہا زیر زمین کنند و خشن خانہا۔ و قع ہمی [illegible]"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خشن خانہ اُس معنی میں بھی مستعمل ہے جس سے غالب و آرزو وغیرہما انکاری ہیں۔

۳۲ ب : خفچاق با جیم فارسی بر وزن چخماق مردم اصیل و ترکان صحرانشین باشند۔ و نام بیابانی ہم ہست از ترکستان کہ بدشت قپچاق مشہور است۔

غ : در شرح لفظ خفچاق طرفہ تمسخر بکار بردہ است کہ دانا را بخندہ می آورد۔ اول می نویسد کہ خفچاق مردم اصیل و ترکان صحرانشین را گویند۔ و در آخر می نگارد کہ نام بیابانیست مشہور بدشت قپچاق ۱۲

حاشا ثم حاشا۔ غلط، سراسر غلط۔ نہ خفچاق مردم اصیل را گویند، و نہ قپچاق نام دشت است اصل این کہ قپچاق در ترکی درخت میان تہی را گویند و چون آغوز خان جد آنقوا بادشاہ شد، مغول را فرقہ فرقہ ساخت، و ہر فرقہ را نامے نہاد۔ ایغور، قارلیغ، خلج، کلتہ، قپچاق۔ پس قپچاق نام فرقہ ایست از قوم مغل، نہ مردم اصیل را گویند، نہ ترکان صحرانشین را گویند۔ و خفچاق نام دشتے است مسکن ترکانست ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۔۳) اور درفش (ص ۶۵) میں تقریباً یہی عبارت قدرے تغیر کے ساتھ لکھی ہے۔ ہاں، ایک تو یہ مزید کہا ہے کہ "خفچاق را قپچاق گفتن بدان ماند کہ کلاہ را از ارنام نہند، و قبا را عمامہ خوانند۔" دوسرے فرمایا ہے کہ "این ہر دو را با میزد مگر دیوانہ، و ترک و مغل را یکے نداند مگر از خرد بیگانہ۔"

ڈاکٹر معین نے (حاشیہ نمبر ۱۰، ج ۲ ص ۷۱۶) مردم اصیل کے بارے میں تو کچھ نہیں لکھا، لیکن پہلے خفچاق کی دوسری شکلیں خفجاخ، خفچاق، اور قپچاق لکھیں اور پھر حدود العالم (ص ۱۹۵) کی حسب ذیل عبارت نقل کی:

"خفجاخ ناحیتی است کہ جنوبش بر بجناک دارد۔ و دیگر ہمہ با حدود شمال دارد کہ اندرو ہیچ شہری و آبادان نیست۔ و ایشان قومی اند از کیماک جدا گشتہ، و بدین جائے مقام کردہ۔ و لیکن بد خوتر اند از کیماکیان۔ و ملک ایشان از دست ملک کیماکست" اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ خفچاق اُن کے نزدیک حدود العالم کی شہادت کے پیش نظر مقام اور مردم دونوں کے

لے مستعمل ہے۔

۳۳۔ ب: خلج بفتح اول وثانی وسکون جیم فارسی، طائفہ باشند از صحرانشینان و ترکان۔

غ : چنانکہ در حرف خفچاق نوشتہ آمد، نام قومیست از اقوام مغل۔ قید صحرانشینان و ترکان لغو ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۱۲) اور درفش (ص ۲۶) میں اس کو زرا بڑھا کر لکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے (حاشیۂ برہان ج ۲ صفحہ ۷۶۳) میں دائرۃ المعارف الاسلامیہ "لفظ خلج" سے نقل کیا ہے کہ نام قبیلۂ ترک و اسم ترکی آن بدون شک قلج است۔ این قبیلہ از قرن چہارم ہجری در جنوب افغانستان کنونی بین سیستان و ہند ساکن بودہ اند"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترکوں ہی کا خاندان ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص ۷۰۳) و خان آرزو نے بھی "طائفہ از ترکان صحرانشین" لکھا ہے۔ خان آرزو نے یہ بھی بتایا ہے کہ "بعضے سلاطین خلجی کہ در ہندوستان گذشتہ اند ازین قوم بودہ اند"۔ انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ "نام طائفہ از اتراک و در اصل مغولی" قال آج بودہ، یعنی بمان گرسنہ و این لغت ترکی است واکنون در عراق جای کہ این طائفہ ساکن اند خلجستان گویند۔" فرہنگ نظام میں ناصری ہی کا قول نقل کیا گیا ہے۔

۳۴۔ ب: خنبور۔ بروزن طنبور، آہ۔

غ : ایہا الناظرین، خنبور بروزن طنبور را نگرید ۱۲

عرشی : قاطع اور درفش میں اسے ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۲ ص ۶۱۱) میں اسے جنبور کی تصحیف لکھا ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ خنبور چنبود کا بگاڑ ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے برہان حاشیہ ج ۲ ص ۲۰۷) میں بتایا ہے۔

۳۵۔ ب: خنبور۔ بروزن حلی گر، آہ۔

غ : خنبور۔ بروزن حلی گر بمعنی پی صرف ۱۲

عرشی : قاطع اور درفش میں اسے بھی ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص ۶۱۳) میں اسے جنبور کی تصحیف قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے (حاشیہ ص ۲۰۰، برہان ج ۲) اسدی طوسی کی طرف منسوب یہ شعر خنبور کی سند میں پیش کیا ہے:

> بدانی کہ انگیز شست و شمار
>
> ہمیدون بپول خنبور گذار

انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ "اسم آنہا آن است کہ در زند و پازند بودہ و آن چنبود بروزن میرود است۔

۳۶۔ ب: خوانگ باثانی معدولہ وسکون کاف فارسی مرغ خانگی را گویند۔ و تخم مرغ را نیز گفتہ اند۔ و خاگینہ تخم مرغ بروغن بریان کردہ باشد۔

غ : خوانگ براو غلط، نہ معدولہ نہ ملفوظ و بمعنی مرغ خانگی نیز غلط۔ خاگ بکاف فارسی بیضۂ مرغ را گویند و ازین مرکب است خاگینہ چنانکہ از زر زرینہ، و از پشم پشمینہ ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۲۱) اور درفش (ص ۲۹) میں اتنا اور لکھا ہے کہ "بروایتے ضعیف بیضۂ مرغ را ہاگ گویند، و چون تبدل ہای ہوز بخای نخذ دستور است، خاگ نیز میتوان گفت۔ و خاگینہ ازین اسم مرکب توان دانست"۔

خان آرزو نے بھی واو معدولہ کو غلط قرار دیا ہے اور خاگینہ کی اصل خایہ گینہ بتائی ہے جس میں خایہ بمعنی بیضہ اور گینہ کلمۂ نسبت ہے۔ صاحب فرہنگ نظام بھی خان آرزو کے ہم خیال ہیں۔ ڈاکٹر معین نے نہ تو لفظ "خاگ" کے تحت کوئی نوٹ لکھا، اور نہ یہاں اس طرف کوئی اشارہ کیا کہ ان کے نزدیک واو معدولہ کے ساتھ بھی یہ لفظ مستعمل ہے یا نہیں۔ لیکن رشیدی میں صرف خاگ کے تحت ہی اس کا ذکر کیا ہے، اور کہا ہے کہ "خاگ" بکاف فارسی، تخم مرغ کہ ہاگ نیز گویند و ازین ماخوذ است خاگینہ۔

(باقی ۵۹ پر)

میرزا غالبؔ کے چند شعر

غلام رسول مہر

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

یہ کہنا یقیناً مشکل ہے کہ قدرت کی کون کون سی بخششیں اور موہبتیں شعر گوئی کے لئے حقیقی بنیادی اوصاف و خصائص مہیا کرتی ہیں پھر ان اوصاف و خصائص کے بلوغ و نمو میں مشق و ریاضت کا حصہ کس قدر ہے۔ ہمارے سامنے ایسے شاعروں کی ایک طویل صف موجود ہے جن کی زندگی کا ایک ایک لمحہ فکرِ شعر میں بسر ہوا مگر وہ ایک محدود دائرے سے باہر قدم نہ رکھ سکے انہوں نے ہوش کی آنکھ کھولی تو دیکھا کہ سیکڑوں شاعر ہزاروں مضامین مختلف صورتوں میں باندھ چکے ہیں۔ بس انہوں نے اپنی عمریں انہیں میں سے عام مضامین کی الٹ پلٹ، ادھیڑبن اور کشاد و بست میں گزار دیں۔ کبھی کسی مضمون کی بندش میں ذرا چستی پیدا ہو گئی یا کوئی محاورہ ذرا زیادہ موزوں انداز میں بندھ گیا تو خوش ہو گئے کہ بڑا کارنامہ انجام پا گیا۔ سطح بیں عوام کی طرف سے ستائش و آفریں کی صدائیں بلند ہوئیں۔ نام ابھرا، شہرت ہو گئی اور انہیں آگے بڑھنے یا بلند تر فضا میں اڑنے کا کبھی خیال ہی نہ آیا، یا یہ سمجھ لیجئے کہ ان کے فکر و نظر میں رفعتِ پرواز یا تعاقبِ حقائق کی ہمت و صلاحیت ہی موجود نہ تھی۔

حقیقی شاعر:

کبھی کبھی ایسے شاعروں کی جلوہ آرائی سے بھی عالم وجود منور ہوتا رہا جنھوں نے کبھی یہ نہ دیکھا کہ عوامی تحسین کا معیار کیا ہے؟ یا عام طور میں شہرت کیوں کر حاصل ہو سکتی ہے، ہمیشہ یہ سوچا کہ جو کچھ کہا جائے وہ پختہ، پائیدار، استوار اور تہ دار ہونا چاہیے۔ اگرچہ ماحول معاً اس پر دل پسندی کے موتی نچھاور کرنے کے لئے تیار نہ ہو، وہ نظیری کے قول کے مطابق ہمیشہ اس حقیقت پر کاملاً مطمئن و فارغ البال رہے کہ ؎

مشتری گو رد کن و دلّال گو در پا فگن[1]
جنس گر خوب است خواہد کرد پیدا قیمتے

میرزا غالب:

میرزا غالبؔ ایسے ہی شاعروں میں سے تھے۔ ان کے لئے ابتدائی دور میں ماحول جس درجہ ہمت شکن اور حوصلہ فرسا تھا، اس کی تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔ خود میرزا کے فارسی اور اردو کلام میں اس کی خاصی شہادتیں موجود ہیں۔ مثلاً:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا!
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

برنجم غالبؔ از ذوقِ سخن، خوش بودے ار بودے
مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را!

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

غالبؔ سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ نداند نظیری ز قتیل

---

[1] گر خریدار رد کرے اور دلّال پامال کرے، چیز اچھی ہوگی تو ضرور قیمت پائے گی۔ (ادارہ)

تازہ دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
این مے از خطِ خریداران کہن خواہد شدن

شعرگوئی کی امتحاں گاہ:

شعرگوئی کے وقت حقیقی سخنور پر جو حالت طاری ہوتی ہے، مجھے معلوم نہیں کہ کسی شاعر نے اسے بیان کیا ہے یا نہیں۔ عرفی کے ہاں بعض اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً:

از بروں لب نہ دانم چوں شود؟ لیک آگہم
کز تہِ دل تا بہم افسانہ در خوں مے رود
بسکہ خون آلودہ خیزد دُود از شمعِ دلم
در ہوائے محفلم پروانہ در خوں مے رود

یعنی مجھے معلوم نہیں کہ بات لب سے باہر نکلتی ہے تو کیا کیفیت پیدا کرتی ہے لیکن یہ جانتا ہوں کہ دل کی گہرائی سے اٹھ کر لب تک آتی ہے تو خون میں لت پت آتی ہے۔ میرے دل کی شمع سے جو دھواں اٹھتا ہے۔ وہ خون سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ میری محفل میں پروانہ شمع کی طرف جاتا ہے تو خون میں تیرتا ہوا جاتا ہے۔

میرزا غالب نے اپنی شعرگوئی کی حالت ایک جگہ وضاحت سے بیان کردی ہے، اگرچہ اس کا صحیح اندازہ اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک خود اپنے اوپر یہ حالت نہ گزر جائے۔ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

جنیم از گدازِ دل ، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری!

یعنی اے غالب! اگر شعرگوئی کے وقت تو میرے ضمیر میں راہ پا سکے تو دیکھے گا کہ دل سراپا گداز ہے اور جگر میں آگ کا ایک سیل موجزن ہے۔

غور فرمایئے کہ ہمارے ہاں کتنے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے باطن کی اس قیامت خیز امتحاں گاہ میں بیٹھ کر شعر کہے۔

میرزا کی پیشگوئیاں:

میرزا غالب نے اپنی شاعری کے متعلق کچھ پیشگوئیاں بھی کی تھیں جو درست ثابت ہوئیں مثلاً کہا تھا:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

میرزا کی زندگی کے آخری دور میں ان کی شاعری خاصی شہرت پا چکی تھی، لیکن کوئی شبہ نہیں کہ قبولِ عام کا جو مقام انہیں مرنے کے بعد حاصل ہوا، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ کل کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم اب تک کہ ان کی وفات پر ایک سو سال گزر چکے ہیں، ان کی شہرت میں اضافہ ہی ہوتا رہا؛ اور پاک و ہند کا شاید ہی کوئی شاعر ہو، جس پر اتنی کتابیں اور اتنے مضامین و مقالات لکھے گئے ہوں، جتنے میرزا غالب پر لکھے گئے اور ابھی تک لکھے جارہے ہیں۔ بعض رسائل و جرائد نے تو میرزا کی برسی پر ہر سال خاص نمبر مرتب کرنے کا التزام کر رکھا ہے۔ اس اعتبار سے صرف اقبال کو میرزا کا ہمسر قرار دیا جاسکتا ہے۔

روشنی کے مینار:

یہ چند سطریں بے اختیار زبانِ قلم پر آگئیں حالانکہ میں میرزا غالب کے چند شعروں کی کیفیت سرسری طور پر پیش کرنا چاہتا تھا تاکہ اندازہ ہوسکے، میرزا کے کلام سے جو اقتباس کیا گیا۔ وہ ان کے غیرمعمولی نبوغ کی بارگاہ میں ایک موزوں ہدیۂ عقیدت تھا۔ یہ میرزا پر احسان نہ تھا بلکہ اپنے حسنِ ذوق اور بلوغِ فکر کا مظاہرہ تھا۔ ہر دائرے کے بڑے آدمی دراصل روشنی کے مینار ہوتے ہیں۔ جن سے بعد میں آنے والوں کو سراغِ راہ اور نشانِ راہ ملتا ہے۔ وہ قدرت کی طرف سے آئینے بن کر آتے ہیں جنہیں سامنے رکھ کر اپنے اسلوبِ فکر و نظر کی خامیاں دور کی جاتی ہیں اور آرائش و زیبائش کا کام لیا جاتا ہے۔ میرزا نے کلکتہ کے ایک مشاعرے کی غزل میں کہا تھا:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

تو یہ شاعرانہ ادعا نہ تھا، بلکہ ایک حقیقت کا اظہار تھا اور میرزا کا یہ دعویٰ بھی ہر اعتبار سے درست ہے کہ:

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ — لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

میرزا کی ایک خصوصیت :

میرزا کے اشعار میں ایک نہایت عجیب چیز مشاہدے کے بعض معجز نما کرشمے ہیں۔ بادی النظر میں حیرت ہوتی ہے کہ جس فرد فرید کی زندگی آگرہ و دہلی کی شہری آبادی میں گزری اور وہ عمر بھر کرائے کے ایسے مکانوں میں رہا جن کے ساتھ کوئی باغ یا چمن نہ تھا، اسے ایسے مشاہدات کا موقع کہاں ملا، جنہیں تخیل کی تخلیق نہیں کہا جاسکتا۔ ایسی باتیں کسی چیز کو ایک مرتبہ دیکھ لینے سے نہیں بلکہ کئی مرتبہ مسلسل و متواتر مشاہدہ کرتے رہنے سے لوحِ ذہن پر مرتسم ہوتی ہیں۔ اس کے بعد وہ شعر کے سانچے میں ڈھلنے کے قابل بنتی ہیں۔

پہلی مثال :

مثلاً میرزا کا ایک مشہور شعر ہے ؎

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

ظاہر ہے کہ "شبنمستاں" کا وہ عالم گھر کے اندر بیٹھے بیٹھے نظر نہیں آسکتا جو اس شعر کے مضمون کی جان ہے کیونکہ وہی محسوس و مشہود تشبیہ ہے جس سے مصرعہ اولیٰ کی حقیقت واضح ہوسکتی ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ انسان طلوعِ آفتاب سے پیشتر باہر کھیتوں میں نکل جائے سردی کا موسم ہو۔ کھیت سیراب ہوں۔ فصل کو اُگے ہوئے زیادہ سے زیادہ ایک مہینہ گزرا ہو۔ جب سورج کی ابتدائی شعاعیں فصل پر پڑتی ہیں تو شبنم کا ایک ایک قطرہ اس طرح چمک اٹھتا ہے جیسے شعاعوں کے سامنے آتشیں شیشے کے ٹکڑے رکھ دیئے گئے ہوں پھر درخشاں قطرے ایک دو چار نہیں بلکہ ہزاروں اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے ہوں۔ اس وقت صحیح اندازہ ہوسکتا ہے کہ محبوب کے جلوے نے آئینہ خانے کا نقشہ کیا بنا دیا تھا۔

دوسری مثال :

فارسی کا ایک شعر ہے ؎

یخ فروشم در تموز و کلبہ دور از چار سمت
مایہ و سرمایہ از کف تا خریدارے رسد

یعنی گرمی کا موسم ہے۔ جھونپڑی کے چاروں طرف دُور دُور تک کوئی مکان نہیں اور اس جھونپڑی میں فروخت کے لئے جو جنس میں نے چُنی ہے وہ برف ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک گرمی کی حدت و تیزی برداشت کرتے ہوئے ــــــ لوگ برف خریدنے کی غرض سے آئیں گے۔ اس وقت تک میرا سرمایۂ تجارت پانی بن کر بہہ جائے گا اور کسی گاہک کو دینے کے لئے کچھ باقی ہی نہیں رہے گا۔

شعر میں اصل نکتہ یہ ہے کہ برف کے خریدار معمولاً یہ جنس قریب کی دکانوں سے خریدتے ہیں، تاکہ جنس کا بیشتر حصہ محفوظ گھر پہنچ جائے۔ گرمی میں فاصلۂ دور و دراز طے کرکے الگ تھلگ جھونپڑی تک کسی کے آنے کی کیا امید ہوسکتی ہے؟ انہیں یہی خیال ہوگا کہ سفرِ دراز کی مشقت برداشت کرتے ہوئے جھونپڑی تک پہنچ بھی گئے تو جو برف خریدیں گے، کیا وہ راستہ ہی میں ختم نہ ہو جائے گی؟

گویا میرزا نے بظاہر دکانداری کے مراسم قائم رکھے ہیں لیکن حقیقۃً وہ سامع کو یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ میرے پاس جو جنس ہے اس کے بکنے اور فروخت ہونے کی کوئی صورت نہیں۔ وہ یونہی برباد ہو جائے گی۔

اب یہ منظر محض زورِ تخیل سے پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ یقین ہے کہ اس کے مختلف اجزا مختلف مشاہدات ہی کا نتیجہ ہوسکتے ہیں اور یہ مشاہدات گھر کے اندر بیٹھے بیٹھے نہیں کئے جاسکتے۔

تیسری مثال :

فارسی کا ایک اور شعر ہے ؎

براہِ کعبہ زادم نیست شادم کز یک باری
بہ رفتن ہائے بر خار مغیلانم نمے آید!

فرماتے ہیں۔ میں نے حرم پاک کا سفر اختیار کر لیا ہے۔ لیکن زادِ راہ پاس نہیں۔ اور یہ امر محتاجِ تصریح نہیں سمجھا سکتا کہ کوئی بھی سفر زاد کے بغیر طے نہیں کیا جاسکتا۔ اس بے مائگی سے میرزا نے دل کی تسلی کے لئے ایک نکتہ پیدا کر لیا اور مشوش ہونے کے بجائے خوش ہوگئے۔ نکتہ یہ ہے کہ اگر زاد کا سرو سامان پاس ہوتا تو اسے اٹھانا پڑتا اور یقیناً وہ بہت بھاری بوجھ ہوتا۔ جب انسان بھاری بوجھ سر پر اٹھاتا ہے

تو چلتے وقت وہ سنبھل سنبھل کر پاؤں نہیں رکھ سکتا۔ بوجھ جتنا زیادہ وزنی ہوگا، انسان کا چلنا اتنا ہی اضطراری ہو جائے گا۔ راستے میں کانٹے بھی ہوتے ہیں اور سنگ و خشت بھی۔ حالت اضطراری میں وہ ان آزار رساں چیزوں سے بچتا ہوا نہیں چل سکے گا۔ اس کے برعکس اگر سر پہ بوجھ نہ ہو تو وہ ہر قدم دیکھ دیکھ کر رکھے گا اور کانٹوں سے محفوظ رہتا ہوا منزل طے کرتا جائے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ مضمون بھی گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے، جس میں میرزا نے بغور دیکھا ہوگا کہ جب لوگ بھاری بوجھ سر پہ اٹھاتے ہیں تو ان کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور اگر سر و دوش وزن سے آزاد ہوں تو چلنا کس درجہ سہل ہوتا ہے اور پاؤں کو ہر گزند سے کیوں کر محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔

مجاز و حقیقت:

آپ نے مجاز و حقیقت اور صورت و معنی کے بہت سے شعر سنے ہوں گے۔ میرزا کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

زاہد از ما خوشۂ تاکے بچشم کم مبیں
ہی نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

یعنی اے زاہد! ہم نے آپ کو انگور کا ایک خوشہ بطور تحفہ بھیجا تو اسے معمولی اور حقیر نہ سمجھئے۔ بلاشبہ بظاہر یہ انگور کا ایک خوشہ ہے، جس کی قیمت زیادہ نہیں، لیکن اس کی حقیقت و معنویت پر نظر رکھی جائے تو شراب کا ایک پیمانہ ہے، جسے ہم نے آپ کی نذر کر دیا اور خود نقصان اٹھایا۔ نقصان اس لئے کہ اس معنویت سے آپ لذت اندوز نہیں ہو سکتے۔ وہ صرف ہم رندوں ہی کے ذوق اور سیرابیٔ کام و دہن کا سرمایہ ہے۔

بندشِ مضمون کا کمال:

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ ہر مضمون کو صحیح اور ہر اعتبار سے موزوں محل و موقع کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ہر شاعر اس پر قادر نہیں۔ کئی ایسے مضمون ہیں جو دوسروں کو سوجھے لیکن وہ انہیں فطری اور طبعی انداز میں باندھ نہ سکے۔ میرے سامنے اس کی متعدد مثالیں ہیں لیکن یہاں میں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔

زرگر اصفہانی کا ایک شعر ہے ؎

چو کرد لب بہ مے آلودہ ترک بادہ پرستم
بہ ریخت خونِ جہانے بہ ایں بہانہ کہ مستم

یعنی جب میرے بادہ پرست محبوب نے اپنے لب شراب سے آلودہ کر لئے تو اس بہانے ایک جہان کا خون بہا دیا کہ میں مست ہوں اور عالم مستی میں کسی سے عقل و ہوش کی امید ہی نہیں رکھی جا سکتی۔ مجھے شعر کے بارے میں اس کے سوا کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ مست و مدہوش ہو کر کسی کا قتل عام پہ آمادہ ہو جانا بلکہ قتل عام کر دینا کوئی طبعی واقعہ نہیں۔

میرزا فرماتے ہیں:

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

ہم تو مے پرست ہیں ہی، آؤ تم بھی بے تکلف ہو کر ہمارے ساتھ بیٹھ جاؤ۔ خوب پیو اور پلاؤ۔ اگر یہ نہ کیا تو دیکھو ابھی بتلائے دیتے ہیں کہ ہم کسی روز آپ کو چھیڑیں گے اور ہمارا عذر یہ ہوگا کہ پی کر مست ہو گئے تھے اور کچھ خیال نہ رہا کہ کیا حرکت کر رہے ہیں۔ یہ اس مضمون کی طبعی صورت تھی اور مدہوشی کے عالم میں محبوب کی مجلس کے آداب سے بے پروا ہو جانا تو سمجھ میں آ جاتا ہے۔ ایک جہان کا خون بہا دینا کیوں کر ذہن میں سما سکتا ہے؟

میرزا کے فطری جوہر:

آخر میں اتنا اور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ میرزا غالب کا یہ دعویٰ بھی حقیقت پر مبنی تھا۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

ان میں خدا جانے کیا کیا جوہر تھے۔ جن کی صرف ایک ہلکی سی جھلک "آرزوئے معنی" اور "عود ہندی" میں ملتی ہے۔ کاش اہلِ ذوق ان پر بقدرِ ضرورت متوجہ ہو سکیں۔

تضمین غالب

صبا اکبرآبادی

عارضی ہوتی ہے ہر اُمید ہر غم ہر ہوس
اک تبسم عیش کا غم کی اک آہِ سرد بس
زیست کی خواہش نہ ترکِ زیست میں کچھ پیش وپس
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

عشق کے پیکر تصور میں کبھی بزمِ جمال
گر مرقع عیش کا ہے گاہ تصویرِ ملال
عالمِ تخئیل میں ہیں صد عروج وصد زوال
محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانئ نیرنگئ بت خانہ ہم

شکر ہے اے سوزِ الفت تیری رسوائی نہیں
خیریت یہ ہے کہ ذوقِ شعلہ آرائی نہیں
آگ سینے کی زمانے کو نظر آئی نہیں
باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

ڈھونڈ بیٹھے ہم اُنہیں صحرا بہ صحرا کو بہ کو
آبلوں سے پاؤں کے سب بہہ گیا اپنا لہو
چھوڑ دی اُن کی طلب پھر خاک اُڑا کر چار سو
ضعف سے ہے، نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

حسرتیں یوں ہی رہیں گی کیا ازل سے تا ابد
وہ کریں گے یا نہیں ارماں نکلنے میں مدد
اے صبا اس قیدِ بے میعاد کی ہے کوئی حد
دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

"عمدۂ منتخبہ" اور غالب

مُسلم ضیائی

اعظم الدولہ، معظم جنگ نواب میر محمد خاں سرورؔ دہلی کے مشہور بزرگ شاہ محمد عظیم کے مرید تھے۔ صغرسن سے ہی ریختہ گوئی کا شوق تھا۔ حافظ عبدالرحمٰن احسانؔ کے ہم سن اور ہم محلہ تھے۔ ایک دیوان، ایک تذکرہ اور "سبع سیارہ" کے نام سے سات مثنویاں یادگار ہیں۔ شیفتہؔ نے "گلشن بےخار" میں انھیں "از اجلۂ اراکین جہاں آباد" لکھا اور بتایا کہ ہر بزم مشاعرہ میں شریک ہوتے اور ہر طرح میں غزل کہتے تھے۔[1]

قادر بخش صابرؔ کا بیان ہے کہ "امرائے مشہور اور روسائے معروف شاہ جہاں آباد" سے تھے اور "ایام مشاعرہ میں ہمیشہ شاہ نصیرؔ مرحوم کے مکان میں وارد اور شعر خوانی میں شعرائے خوش سخن کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔"[2]

شیفتہؔ کے قول کے مطابق انھوں نے شوال سنہ ۱۲۵۰ھ میں وفات پائی۔ یہ اکبر شاہ ثانی کا آخری زمانہ تھا۔ جب مغل سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی۔ انگریزوں کا استیلا اور غلبہ روز افزوں تھا اور بقول غالبؔ "دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرنے لگا تھا۔"[3]

یہ وہ زمانہ تھا جب تلواریں عزت و ناموس بچانے اور وطن کی حفاظت کے لئے نہیں اٹھائی جاتی تھیں بلکہ عصائے پیری کے مانند تیسرا پیر بن گئی تھیں۔ توپ و تفنگ کی آواز سننے کا اندیشہ بھی ہوتا تو کانوں میں انگلیاں دے لی جاتی تھیں۔ محمد شاہ کے زمانے ہی سے "لال کنوروں" اور ڈوم ڈھاریوں نے درباروں اور سرکاروں پر قبضہ جما لیا تھا۔ ضربِ کاری لگانے والے ہاتھ شل ہو گئے تھے اور اب اگر کوئی ضرب باقی تھی تو صرف زبان کی۔ چنانچہ اس وقت کے معرکے میدان جنگ میں نہیں محفل مشاعرہ میں نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمٰن احسانؔ، الٰہی بخش معروفؔ، اعظم الدولہ سرورؔ، شاہ نصیرؔ، شوقؔ، ممنونؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، آزردہؔ، آشفتہؔ، فگارؔ اور ان گنت چھوٹے بڑے شعرا محفلوں میں دادِ سخن حاصل کرتے اور بادشاہ، امراء اور شہزادے سرپرستی فرماتے تھے۔ نواب اعظم الدولہ سرورؔ نے میرؔ اور میر حسنؔ وغیرہ کے تذکرے پڑھے، دلّی کی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور شاعروں کے کلام کو ان کی زبان سے سنا تھا، اس لئے ان کا ایک تذکرہ ترتیب دینا شروع کیا۔ تقریباً ایک ہزار شعراء کے مختصر حالات لکھے اور کلام کا انتخاب کیا۔ اس کا نام انھوں نے "عمدۂ منتخبہ" رکھا تھا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے شائع کیا ہے لیکن واجبی تحقیق و تلاش کے بغیر۔[4]

اسی "عمدۂ منتخبہ" میں غالبؔ کا ذکر اسدؔ تخلص کے تحت حسب ذیل الفاظ میں ہے:

"اسدؔ تخلص، اسد اللہ خاں، عرف میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند۔ مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد۔ جوانِ قابل و یار باش

[1] "گلشن بےخار" از مصطفےٰ خاں شیفتہ۔ نولکشور لکھنؤ صفحہ ۹۰

[2] "گلستانِ سخن" از قادر بخش صابر، طبع لاہور صفحہ ۹-۱۰

[3] ؂ بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

[4] "عمدۂ منتخبہ" مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی

دردمند۔ ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن۔ غم ہائے عشق مجاز (؟) تربیت یافتہ غم کدۂ نیاز در فن سخن سنجی متبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمۃ در ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند بالجملہ موجد طرز خود است و با راقم رابطہ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ رو بہ خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد خاطر دارد از نتائج طبع اوست"[1]

سرور کے اس انتخاب کلام غالب میں ایک مکمل غزل چودہ شعر کی ہے۔ دوسری غزل سے تین اور تیسری غزل سے چار شعر لئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک رباعی ہے اور متفرق غزلوں کے بائیس اشعار۔ اس طرح جملہ اشعار کی تعداد (۴۵) ہے۔ ان میں نہ کسی قصیدے کا کوئی شعر ہے اور نہ کسی قطعے کا۔

یہ اشعار نہ ردیف وار دئے گئے اور نہ کوئی اور ترتیب انتخاب میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ لیکن حسب ذیل اشعار نہ تو بھوپالی مخطوطہ میں تھے اور نہ نسخۂ شیرانی یا کسی اور مطبوعہ نسخہ میں۔[2]

۱ شمشیر صاف یار جو زہراب دادہ ہو
وہ خط سبز ہے کہ بر خسار سادہ ہو

۲ دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو

۳ ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگِ زرد ہے چمنِ زعفراں مجھے

۴ دیکھ وہ برق تبسم بسکہ دل بیتاب ہے
دیدۂ گریاں مرا فوارۂ سیماب ہے

۵ کھول کر دروازۂ مے خانہ بولا مے فروش
اب شکستِ توبہ مے خواروں کو فتح الباب ہے

۶ مجلس شعلہ عذاراں میں جو آجاتا ہوں
شمع ساں میں تہِ دامانِ صبا جاتا ہوں

[1] "عمدۂ منتخبہ" صفحہ ۱۱۶

[2] نسخۂ عرشی میں انھیں شامل کر لیا گیا ہے

۷ ہو وے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام
جس گذرگاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں

۸ سرگراں مجھ سے سبک روکے نہ رہنے سے رہو
کہ بیک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں

۹ اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

۱۰ پروانہ کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

۱۱ جگر سے ٹوٹی ہوئی ، ہو گئی سناں پیدا[1]
دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

۱۲ نیاز عشقِ خرمن سوز ارباب ہوس بہتر
جو ہو جاوے نثار برق مشتِ خار و خس بہتر

۱۳ یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط
کی تصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

۱۴ ماہ نو ہوں کہ فلک عجز دکھاتا ہے مجھے
عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

غالب نے اپنی اردو شاعری کا آغاز اپنی عمر کے دسویں سال سے کیا۔[3] ایام دبستاں نشینی میں عربی کی تعلیم "شرح مائۃ عامل" تک پائی۔ ترکی سے واقف تھے چنانچہ میں نے نیشنل لائبریری کلکتہ میں کئی سال ہوئے ایک ترکی تاریخ پر غالب کے پنسل سے لکھے ہوئے سنین دیکھے تھے ۔۔ جو غالباً "مہر نیمروز" کے سلسلے میں پڑھی گئی تھی۔ فارسی میں بقول ان کے انھیں مبداء فیاض سے وہ دستگاہ ملی تھی کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط ان کے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہوگئے

[1] نسخۂ عرشی میں بحوالہ بھوپالی مخطوطہ:
"جگر سے ٹوٹے ہوئے ہو گئی ہے سناں پیدا"

[3] "از روئے کہ شمارۂ سنین عمر از احاد فرا ترک رفت و رشتۂ حساب زحمت پایہ دہمیں دہا دہمیں (؟) گرہ بخود برگرفت اندیشہ در رد اورد کام فرخ بر داشت دگروہ دمغاک بادیہ سخن پیمودن آغاز نہاد"
دیوان غالب طبع اول صفحہ ۵۰۳

تھے جیسے فولاد میں جوہر[1]۔ عبد الصمد ایک فرضی شخص تھا۔ لیکن حقیقی استاد محمد معظم تھے جن سے انھوں نے غالبؔ چودہ پندرہ سال کی عمر تک تعلیم پائی لیکن حقیقت میں خود ان کا اپنا ذوق شوق تھا جس نے انھیں فارسی میں وہ بلند مرتبہ بخشا جو غالب کے بعد، ہندوستان میں کسی اور فارسی گو کو نصیب نہ ہو سکا۔

اسی دبستان نشینی کے زمانے میں انھوں نے ایک فارسی غزل لکھی تھی جس میں "یعنی چہ" کے بجائے "کہ چہ" ردیف استعمال کی گئی تھی اور جسے دیکھ کر شیخ معظم نے کہا تھا کہ "یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں"۔ لیکن ہونہار شاگرد نے جلد ہی اپنی تائید میں ظہوری کی سند پیش کردی[2] جسے دیکھ کر استاد کو کہنا پڑا کہ "تم کو فارسی زبان سے خدا داد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو[3]۔"

شیخ معظم کی یہ رائے غالب کی فارسی گوئی کے بارے میں تھی۔

"یادگار غالب" کے بموجب یہ واقعہ غالب کی عمر کے گیارھویں سال میں پیش آیا تھا۔ اگرچہ غالب کی شاعری کا یہ بالکل ابتدائی دور تھا لیکن وہ اس وقت اور اس کے بعد بھی کوئی بیس بائیس سال کی عمر تک زیادہ تر مفرس اردو ہی میں شاعری کرتے رہے۔ چنانچہ سنہ ۱۲۳۷ھ کے لکھے ہوئے بھوپالی مخطوطہ دیوان غالب کا ایک بڑا حصہ اسی قسم کی شاعری پر مشتمل ہے۔

اگرچہ اب وہ نسخہ ناپید ہو چکا ہے لیکن اس پر مشتمل نسخۂ حمیدیہ میں ایک غزل ملتی ہے جس کا ایک شعر یہ بھی ہے:

نالۂ دل نے دیئے اوراق لخت دل بہ باد
یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا

متذکرۂ بالا اشعار، جو "عمدۂ منتخبہ" میں شائع ہوئے ہیں، لیکن کسی دوسرے نسخے میں نہیں، کم سے کم آٹھ ایسی غزلوں سے لئے گئے ہیں جن کا پتہ ہمیں صرف عمدۂ منتخبہ ہی سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی غزلوں کے متفرق اشعار دوسرے مقامات پر ملتے ہیں مثلاً:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

یا:

اس قدر ضبط کہاں ہے کہ کبھی آہ نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجے کہ اٹھا ہی نہ سکوں
لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا ہی نہ سکوں
ہنس کے بلوائیے مٹ جائے گا سب دل کا گلہ
کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا ہی نہ سکوں[4]

مزید براں بھوپالی مخطوطہ اور مخطوطہ شیرانی، نیز مروجہ دیوان میں ردیف "ش" کے بعد "ص ۔ ض ۔ ط ۔ ظ" کی ردیفوں میں کوئی غزل نہیں اگرچہ "راہ غلط" والے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ "ط" کی ردیف میں غزل تھی جو دیوان غالب حمیدیہ اور دوسرے تمام نسخوں میں درج ہونے سے رہ گئی۔

ان حالات میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جس "یادگار نالہ" اور دیوان بے شیرازہ" کا ذکر غالب نے کیا ہے، وہی گمشدہ دیوان تو نہیں، جس سے یہ اشعار انتخاب کئے گئے تھے، جس کا کچھ حصہ ممکن ہے آگرہ میں کہا گیا ہو اور جس کی باقیات، یہ اور دوسرے چند غیر معروف اشعار ہیں۔

ان چودہ اشعار کے علاوہ حسب ذیل اشعار عمدۂ منتخبہ، نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی میں جزوی ترمیموں کے ساتھ موجود ہیں:

۱ آئے ہیں پارہ ہائے جگر اب میان اشک
لایا ہے لعل بیش بہا، کاروان اشک (عمدۂ)

---

[1] خطوط غالب، مہیش پرشاد صفحہ ۸۴

[2] کلیات ظہوری۔ نولکشور، لکھنؤ۔ صفحہ ۱۱۳ پر غزل کا مطلع یہ ہے

زکوئے بادشہی گرہما بجائے کہ چہ
بہ تیغ بستہ جبیں سرازگدائے کہ چہ

[3] یادگار غالب مطبوعہ لاہور صفحہ ۱۵۴۔ دیوان غالب طبع اول صفحہ ۵۰۴

[4] بیاض عنایت حسین رنگی مطبوعہ رسالہ تحفہ حیدرآباد دکن ۱۳۴۳ھ

ٹکڑے ہیں پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک
لایا ہے لعلِ بیش بہا، کاروانِ اشک (حمیدیہ، شیرانی)

---

۲ خوباں کو چاہنے کے میں قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا (عمدہ)

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا (حمیدیہ، شیرانی)

---

۳ اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
خونِ زاہد کو مباح اور مالِ صوفی کو حلال (عمدہ)

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
مالِ سُنّی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال (حمیدیہ، شیرانی)

---

۴ شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے (عمدہ)

شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گل دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے (حمیدیہ، شیرانی)

---

۵ مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل ("عمدہ")

---

۶ آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

بھوپالی نسخہ میں دوسرا مصرع "سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل" کی شکل میں تھا جسے نسخۂ عرشی کے صفحہ ۲۵۲ پر شائع کیا گیا ہے

ان اصلاح شدہ اشعار کے علاوہ حسبِ ذیل چار متفرق شعر حمیدیہ اور شیرانی میں بھی بلا کسی ترمیم کے موجود ہیں:

۱ آنسو کہوں کہ آہ سوارِ ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

۲ گلشن میں بندوبست بضبطِ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در ہے آج

۳ کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوزِ دل
دردِ جدائیِ اسد اللہ خاں نہ پوچھ

۴ اسد کو بورئیے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

ان اشعار کے علاوہ حسبِ ذیل مکمل غزل عمدۂ منتخبہ میں درج کی گئی ہے:

۱ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

۲ پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

۳ قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز
پھر وہی پردۂ عماری ہے

۴ چشم دلالِ جنسِ رسوائی
دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے

۵ وہی صد رنگ نالہ فرسائی
وہی صد گونہ اشک باری ہے

۶ دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

۷ جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے
روزِ بازارِ جاں سپاری ہے

۸ پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

۹ پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

۱۰ پھر ہوا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

۱۱ پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ہے

۱۲ پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
بے قراری کا حکم جاری ہے

۱۳ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی رو بکاری ہے

۱۴ بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

بدقسمتی سے نسخۂ حمیدیہ کے مرتب مفتی محمد انوار الحق نے اس غزل کو بھی ایسی دوسری تمام غزلوں کے مانند جو بھوپالی مخطوطہ کے متن میں نہیں، لیکن حاشیہ میں درج تھیں، اکثر بلا اظہار مروج کلام کے ساتھ کر دیا ہے۔ لیکن خوش قسمتی سے مخطوطۂ شیرانی کی موجودگی سے اس کے زمانۂ تصنیف کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ غزل بھی خفیف سے اختلاف کے ساتھ نسخۂ شیرانی کے حاشیہ پر موجود ہے۔ عمدہ میں یہ اشعار مسلسل نہیں لکھے گئے۔ چنانچہ آٹھویں شعر کے بعد سات متفرق اشعار اور ان کے بعد اس غزل کے باقی چھ شعر درج کر دئے گئے ہیں البتہ عمدہ کا مصرعہ:

پھر ہوا ہے جہان میں اندھیر

شیرانی میں "ہو رہا ہے جہان میں اندھیر" سے بدلا گیا ہے لیکن "بے قراری کا حکم جاری ہے" اگرچہ مروجہ نسخوں میں "اشکباری کا حکم جاری ہے" کی شکل میں بدلا ہوا موجود ہے لیکن مخطوطۂ شیرانی میں وہی شکل ہے جو عمدۂ منتخبہ میں۔

اس کے بعد دوسری غزل سے حسب ذیل تین شعر عمدہ منتخبہ میں نقل کئے گئے ہیں:

کب سُنے ہے وہ کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

۲ خلشِ غمزۂ خونریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری

۳ کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے لوگ
مگر آشفتہ بیانی میری

مخطوطۂ شیرانی میں جو سنہ ۱۲۳۷ھ کے قریبی زمانے ہی میں لکھا گیا، مندرجۂ بالا غزل کے مانند یہ غزل بھی موجود ہے۔ صرف تیسرے شعر کا "لوگ" سے "یار" میں بدلا گیا ہے۔

اس غزل کے بعد تیسری غزل کے حسب ذیل ابتدائی چار اشعار عمدہ میں شائع ہوئے ہیں:-

۱ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

۲ تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

۳ اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

۴ دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا

اگرچہ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے اسے بھی مروجہ غزلوں کے تحت شائع کیا ہے، لیکن خوش قسمتی سے بھوپالی مخطوطہ کے اس صفحہ کا فوٹو بھی دے دیا ہے جس پر یہ غزل لکھی گئی تھی مزید براں یہ غزل نسخۂ شیرانی (ورق ۲۱ ب) میں بھی اسی ترتیب سے موجود ہے جس ترتیب سے نسخۂ حمیدیہ میں شائع ہوئی ہے

فاروقی صاحب نے اپنے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا اور ثبوت بھی دینے کی کوشش کی ہے کہ "عمدہ منتخبہ" سنہ ۱۲۲۴ھ میں تکمیل کو پہنچا[۱] انھوں نے مختلف ناقدوں سے جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں، اختلاف کرتے ہوئے، ان پر سہوِ غلط فہمی اور تاریخوں کا حساب صحیح نہ لگانے کا الزام لگایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب کے بیانات اکثر الجھے ہوئے اور نتائج غلط ہیں۔

---

[۱] عمدہ منتخبہ صفحہ XV و XVI

"عمدہ" میں غالب کے ترجمے سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:۔

۱ غالب اس وقت تک اپنے نام سے لفظ "بیگ" خارج کر چکے تھے۔
۲ اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن سرور نے یہ نہیں لکھا کہ وہ ترجمہ لکھے جاتے وقت آگرہ میں تھے یا دہلی میں۔
۳ ترجمہ کی تحریر کے وقت غالب "جوان قابل، یار باش و دردمند" تھے
۴ "خوش معاشی" سے بسر کرتے رہے تھے۔
۵ "غمہائے عشق مجازی[۱] تربیت کردۂ غم کدۂ نیاز" تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور کو "ستم پیشہ ڈومنی" سے غالب کے عشق کا علم تھا۔
۶ شاعری میں بیدل کا تتبع کرتے اور فارسی محاروں میں ریختے کے اشعار موزوں کرتے تھے۔
۷ "فی الجملہ موجد طرز خود" تھے
۸ سرور سے "رابطۂ یک جہتی مستحکم" تھا۔
۹ نازک مضامین، سنگلاخ زمینوں میں لکھتے تھے۔
۱۰ خیال بندی کو زیادہ تر پیش نظر رکھتے تھے۔

ان معلومات کی روشنی میں اگر ہم فاروقی صاحب کے مجوزہ سن تالیف تذکرہ "عمدہ منتخبہ" یعنی سنہ ۱۲۲۴ھ کو درست مان لیں جب غالب کی عمر بارہ سال کے لگ بھگ تھی، تو کیا اس لڑکے کو "جوان قابل، یار باش و دردمند" کے الفاظ سے یاد کیا جا سکتا ہے؟

سرور نے حسام الدین حیدر خاں نامی کے ترجمے (ص[۱]) میں انھیں بھی "جوان قابل و مؤدب و وجیہ و عاقل و دوست آشنا" لکھا ہے حالانکہ وہ میر مستحسن خلیق اور میر کے شاگرد اور اتنے معمر آدمی تھے کہ غالب انھیں "قبلۂ حاجات مدظلہ العالی" اور "قبلہ دو جہاں[۱]" کے الفاظ

---

[۱] کلیات نثر غالب نولکشور صفحہ ۱۰۶ و ۱۶۲

سے مخاطب کرتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے ذوق کو بھی "جوان سعادت باشندہ دار الخلافہ" لکھا ہے حالانکہ ذوق بھی غالب سے کم سے کم آٹھ سال عمر میں بڑے تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ عمدہ میں مختلف حضرات کے ترجمے مختلف اوقات میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً اضافے ہوتے رہے جس کے باعث ذوق، غالب اور مومن تو جوان تھے ہی، حسام الدین حیدر جیسے معمر لوگ بھی جوانی سے آگے قدم نہیں بڑھا سکے۔

اسی سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ متذکرۂ بالا تینوں غزلوں میں اسد کے بجائے غالب تخلص ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سنہ ۱۲۲۴ھ میں غالب کی عمر بارہ سال کے قریب تھی، وہ اسد ہی تخلص کرتے تھے۔ اس عمر میں نہ ان کا قیام دہلی میں تھا، نہ انھوں نے غالب تخلص اختیار کیا تھا اور نہ سرور سے "رابطۂ یک جہتی مستحکم" ہو سکتا تھا، لیکن جس دور کی یہ تینوں غزلیں ہیں، اس وقت وہ سنگلاخ زمینوں اور خیال بندی سے بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ طرز بیدل ترک ہو چکا تھا، عشق کا طوفان سر پر سے گذر چکا تھا۔ اپنے طرز کے آپ موجد تھے صاف اور سلیس زبان میں شعر کہتے تھے جیسا کہ ان غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے "جوان قابل، یار باش اور دردمند" تھے اور "عمدہ منتخبہ" ۱۲۲۴ھ میں نہیں بلکہ سنہ ۱۲۳۶ھ یا اس سے متصل ماضی قریب اور کئی سال میں مختلف اضافوں کے بعد تکمیل کو پہنچا تھا جس کے باعث حافظ غلام رسول شوق "نوجوان[۱]" نظر آتے ہیں۔ ان کے شاگرد ذوق بھی جوان ہیں اور غالب کے "قبلہ دو جہاں"، "قبلۂ حاجات" اور "حرز بازوئے ایمان[۲]" نواب حسام الدین حیدر خاں بھی اس لئے میرے خیال میں غالب کا ترجمہ اس وقت لکھا گیا جب غالب واقعی چوبیس سال کے جوان قابل

---

[۱] ترجمہ شوق۔ عمدہ صفحہ ۲۸۸

[۲] چو حرز بازوئے ایمان نویسم   حسام الدین حیدر خاں نویسم

یاروباش اور دردمند کہلانے کے مستحق ہو چکے تھے۔

سرور کے سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ وہ عموماً دہلی ہی میں رہتے تھے۔ شاہ نصیر، ناسخ، ذوق اور غالب وغیرہ سے ان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں اور انھوں نے غالب کی شاعری کے چند ارتقائی مدارج بھی دیکھے تھے۔ تذکرہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں جب غالب نے ایک امتیازی مقام حاصل کرلیا تھا اور اپنے طرز کے موجد بن چکے تھے لیکن دیوان ابھی ترتیب کے مدارج سے نہیں گذرا تھا[1] سرور نے مشاعروں اور نجی محفلوں میں دوسرے شعرا کے علاوہ غالب کا تازہ کلام سنا ہوگا لہٰذا انھوں نے بیدل کے رنگ میں کہے ہوئے اشعار کے علاوہ غالب سے ان کا ایسا کلام بھی حاصل کرلیا جو غالب کے تخلص کے تحت اور عمدہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں کہا گیا تھا۔

اسی سلسلہ میں محمد حسین آزاد کا یہ بیان بھی لائق توجہ ہے:

"میر محمد خاں اعظم الدولہ نے کہ سرور تخلص کرتے تھے اور پرانے شاعر تھے، ایک تذکرہ اردو کا لکھا۔ استاد مرحوم (ذوق) اتفاقاً ان کے بالاخانے کے سامنے سے گذرے۔ انھوں نے بلایا اور مزاج پرسی کے بعد کہا کہ ہمارا تذکرہ تمام ہوگیا۔ اس کی تاریخ تو کہہ دو۔"

انھوں نے کہا "اچھا، فکر کروں گا۔"

انھوں نے کہا "فکر کی بھی نہیں۔ ابھی کہہ دو۔"

فرماتے تھے۔ خدا کی قدرت۔ ان کے خطاب اور تخلص کے لحاظ سے خیال گذرا کہ "دریائے اعظم" دل میں حساب کیا تو عدد برابر تھے۔ میں نے جھٹ کہہ دیا[2]

فاروقی صاحب کے خیال میں آزاد کو سہو ہوا اور یہ تاریخ تذکرہ نہیں بلکہ سرور کی "سبع سیارہ" کی تاریخ ہے جس کے آخر میں ذوق کے قطعہ کے اس شعر سے تاریخ

[1] بھوپالی مخطوطہ کی کتابت ۵ صفر سنہ ۱۲۴۷ھ کو ختم ہوئی تھی۔

[2] آب حیات، طبع لاہور صفحہ ۴۶۲

نکلتی ہے:

کہ ذوق ایں مثنوی در ہفت بحر است
بگو تاریخ ہم، "دریائے اعظم"

لیکن اس بحث کے بعد ہی انھوں نے "سبع سیارہ" کے دیباچہ سے حسب ذیل اقتباس بھی نقل کردیا ہے:

"چوں دریں ایام از تدوین طبع زاد خود و تالیف تذکرہ ریختہ گویاں فروغ حاصل شد، چناں بہ خاطر خطور کرد کہ اگر ہفت حکایات منظومہ در بحور مختلف بزبان ریختہ کہ خاتمہ یکے بہ دیگرے مربوط باشد[1] چنانچہ اشعارے ازیں در اختتام ہر مثنوی ہویدا است، موزوں شوند، یادگارے باقی خواہد ماند"[2]

"سبع سیارہ" کے آخر میں شائق اور ناسخ کے دو قطعے بھی ہیں جن سے سنہ ۱۲۳۰ نکلتا ہے۔ "اس لئے ذوق کی تاریخ "دریائے اعظم" (سن ۱۲۳۹) کو "سبع سیارہ" کا آغاز سمجھنا چاہیے"[3] اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ عمدہ کے آخر میں مختلف شعرا نے جو تاریخیں لکھی تھیں، درج کردی گئی ہیں۔ ان میں ذوق کی کہی ہوئی کوئی تاریخ نہیں۔ آزاد کی تحریر سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے صرف زبانی "دریائے اعظم" کہا اور لکھ کر کوئی شعر یا قطعہ نہیں دیا تھا۔ اگر لکھا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اسے بھی درج نہ کیا جاتا۔

اس لئے آزاد کا بیان درست معلوم ہوتا ہے اور اس کی تصدیق "سبع سیارہ" کی مندرجہ بالا عبارت سے بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا یہ فقرہ خاص طور سے قابل توجہ ہے:

"چوں دریں ایام از تدوین طبع زاد خود و تذکرہ ریختہ گویاں فروغ حاصل شد"

[1] یہاں کچھ عبارت چھوٹ گئی ہے۔ (ض)

[2] "عمدہ" مطبوعہ صفحہ XIV

[3] ایضاً

باقی صفحہ [illegible] پر

"مجموعۂ بیرنگ"

قدرت نقوی

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

مرزا غالب اپنے اردو کلام کو "مجموعۂ بیرنگ" تصور کرتے تھے۔ حالانکہ آج اُن کی عظمت کا سبب یہی "مجموعۂ بیرنگ" ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اسی "مجموعۂ بیرنگ" کی ہمہ رنگی اس طرح بیان کی ہے:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب — لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں مگر کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کونسا نغمہ ہے جو اس زندگی کے ساز کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں"

(محاسنِ کلامِ غالب)

اس وقت اس "مجموعۂ بیرنگ" ہی کے "نقش ہائے رنگ رنگ" کا صرف مختصر سا جائزہ پیش کرنا مقصود ہے اور وہ بھی گمشدہ مخطوطات تک۔ غالب نے اسی "مجموعۂ بیرنگ" کی کیفیت مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھی ہے:

"قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا، چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے"۔ (خطوطِ غالب ص۳۲)

غالب کی اس عبارت کو غور سے دیکھا جائے تو نتائج ذیل برآمد ہوتے ہیں:

ا: ابتدائی دور میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر شعر کہے۔

ب: یہ دور پندرہ برس سے پچیس برس کی عمر تک کا ہے۔

ج: اس دس سال کے کلام میں سے کچھ حصہ بطور نمونہ متداول دیوان میں باقی رکھا۔

آج یہ کلام "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ہمارے پاس موجود ہے، جس میں واقعی طرزِ بیدل وغیرہ کلام پر غالب ہے۔ لیکن اسی ریاضت نے ذہنِ غالب کو جلا بخشی اور جب اپنا خاص رنگ پیدا کیا تو وہ سب سے منفرد اور اعلیٰ قرار پایا۔ غالب کے مذکورہ بالا بیان کے ساتھ اگر ہم ان کی شاعری کی ابتدا کا سراغ لگائیں تو ہمیں خود غالب کی تحریروں میں اس کا سراغ اس طرح ملتا ہے کہ کلیاتِ نظم فارسی کے خاتمے میں لکھتے ہیں:

"از روزے کہ شمارۂ سنین عمر از احاد فرا ترک رفت و رشتۂ حساب زحمتِ یازدہمیں گرہ بخود گرفت۔ اندیشہ در وادئ گام فراخ بر داشت و گریہ دمغاک بادیۂ سخن پیمودن آغاز نہاد"۔

(کلیاتِ نظم ص۵۱۹، نشرِ۶۳)

اِس بیان میں غالب نے اپنی شعرگوئی کا زمانہ گیارہ برس کی عمر سے متعین کیا ہے۔ لیکن یہ کلیات نظم فارسی کے خاتمے کی عبارت ہے اس لئے اگر اس کو فارسی گوئی کی ابتدا کا زمانہ تصور کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ گل رعنا کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"چمن در آغاز خار خار جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار زبان اردو بود در مسلک ایں تحریر مہاں جادہ گزار اردو دہاں راہ سپردہ شدہ" (کلیات نثر ص۵۹)

اس سے ظاہر ہوا کہ فارسی گوئی سے پہلے اُردو میں شعر کہتے تھے۔ اسی طرح نواب شمس الامرا نائب والئ حیدر آباد کو لکھتے ہیں:

"شعر و سخن را بانہاد کمترین پیوند روحانی است و خامہ از بدو فطرت در گہر افشانی۔ در آغاز ریختہ گفتے و بہ اُردو غزل سرائے بودے تا بپارسی زبان ذوق سخن راہ یافت از آں وادی عنان اندیشہ برتافت۔ دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آوردو آں را گلدستۂ طاق نسیاں کرد۔ کما بیش سی سال ہست کہ اندیشۂ پارسی سگال است" (کلیات نثر ص۱۹۳)

یہ خط تخمیناً ۰۴-۱۸۳۹ء کا ہے اس سے بھی گیارہ سال کی عمر میں فارسی گوئی اور اس سے پہلے اُردو گوئی کا حال معلوم ہوا۔ نیز انتخاب دیوان کے متعلق وہی بات یہاں بھی کہی گئی ہے جو شاگر کو لکھی تھی۔ عبدالغفور خاں نساخ کو لکھا ہے:

"خاکسار نے ابتدائے سن تمیز میں اُردو زبان میں سخن سرائی کی ہے"

(اُردوئے معلیٰ ص۵۳ "خطوط غالب" ص۲۵۵)

بیانات بالا سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب نے ابتدا میں اُردو اشعار کہے بعدہٗ فارسی۔ فارسی گوئی کی ابتدا گیارہ برس کی عمر سے ثابت ہوتی ہے۔ اُردو شاعری کی ابتدا کی تعیین کے لئے "یادگار غالب" کی یہ عبارت قابل لحاظ ہے:

"منشی بہاری لال مشتاق (شاگرد غالب) کا بیان ہے کہ لالہ کنھیا لال، ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے ایک بار دلی میں آئے اور جب مرزا صاحب سے ملے تو اثنائے کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی وہ بھی آپ کو یاد ہے! انہوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا وہ اُردو مثنوی میرے پاس موجود ہے۔ چنانچہ انہوں نے وہ مثنوی مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا:

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی، آٹھ نو برس کی تھی" (یادگار غالب ص۱۲۱)

اِس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا آٹھ نو سال کی عمر سے پہلے اُردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ آج وہ مثنوی ہمارے سامنے ہے جو بالکل ابتدائی کلام کی نشاندہی کرتی ہے، جس میں نہ فارسی تراکیب ہیں اور نہ تشبیہات و استعارات کی بھرمار۔ اس دور کے عام رنگ شعرگوئی کی حامل ہے۔ زبان بھی بالکل آسان بلکہ ٹھیٹھ بول چال والی ہے۔ مثنوی ملاحظہ فرمایئے:

ایک دن، مثلِ پتنگِ کاغذی
لے کے دل، سر رشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا
اِس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا
میں کہا، اے دل! ہوائے دلبراں
بسکہ تیرے حق میں رکھتی ہے زیاں
بیچ میں ان کے نہ آنا زینہار
یہ نہیں ہیں گے کسو کے یار غار

گورے پنڈے پر نہ ان کے، کر نظر
کھینچ لیتے ہیں، یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی ان سے تیری سانٹھ
لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے
قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے
بھول مت اس پر، اڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو اڑا دیں گے کہیں
مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں
دل نے سن کر، کانپ کر کھا پیچ و تاب
غوطہ میں جا کر، دیا کٹ کر جواب!
"رشتہ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست"

اس مثنوی کے انداز سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ یہ کلام آٹھ نو برس کے لڑکے کا ہے، مگر جس کو مبداء فیاض نے ملکۂ شاعری ودیعت کیا ہو اس سے یہ بات ناممکن نہیں۔

غالب نے خط میں طرزِ بیدل کی ابتدا پندرہ برس کی عمر بتائی ہے اور مخطوطۂ بھوپال میں طرزِ بیدل کا کلام ملتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آٹھ نو برس سے پندرہ برس کی عمر تک کا کلام کہاں گیا؟ اور کیا ہوا؟ مثنوی کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ طرزِ بیدل کے اتباع تک وہ اس دور کی عام روشِ شعر گوئی پر عبور حاصل کر چکے ہوں گے۔ چنانچہ اس عمر تک انہوں نے جو کچھ کہا تھا اس کی کچھ نشاندہی "عیار الشعرا" از خوب چند ذکا اور "عمدۂ منتخبہ" از نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے منتخبہ اشعار سے ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں تذکرے، ذکرِ غالب میں اولیت کا شرف رکھتے ہیں۔ منشی خوب چند ذکا کا تذکرہ "عیار الشعرا" ۱۲۱۳ھ میں شروع ہوا، خاتمے کا مجھے علم نہ ہو سکا اس کے صفحات ۱۸۹ء۲۴۰ھ پر

ذکرِ غالب ہے:

"مرزا اسد اللہ خاں، عرف مرزا نوشہ، المتخلص بہ غالب، ولد مرزا عبد اللہ خاں، عرف مرزا دولہ، نبیرۂ مرزا غلام حسین خاں کمیداں، ساکن بلدۂ اکبرآباد، شاگرد مولوی محمد معظم، شاعرِ فارسی و ہندی است۔ از وست:

(۱) نہ بھولا، اضطرابِ دم شماری، انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

(۲) گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے، اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

(۳) باغ تجھ بن گلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
چاہوں گر سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

(۴) صبا لگا وہ طمانچے طرف سے بلبل کی
کہ روئے غنچۂ گل، سوئے آشیاں پھر جائے

(۵) زخمِ دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے
ایسے ہنستے کو رُلایا ہے کہ جی جانے ہے

(۶) حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ وفا میرے بعد

(۷) منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

(۸) شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

(۹) تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

(۱۰) غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

ان اشعار کی کیفیت یہ ہے کہ شعر نمبر ۱ حمیدیہ کی غزل کا مطلع ہے متداول دیوان میں اس غزل کا صرف مقطع انتخاب میں شامل ہے:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

حمیدیہ نسخہ جس کی اصل مخطوطہ بھوپال ہے ۱۸۲۱ء میں مکمل ہوا۔ لہٰذا یہ غزل اس تاریخ سے پہلے کی ہے۔ شعر ۲، ۳ بھی متداول دیوان میں نہیں، لیکن حمیدیہ میں ہیں شعر ۲ کی غزل کا کوئی شعر متداول میں نہیں ہیں شعر ۳ کی غزل متداول دیوان میں ہے مگر یہ مطلع نہیں ہے حمیدیہ میں ہے۔ گویا یہ دونوں شعر بھی ۱۸۲۱ء سے قبل کے ہیں۔ شعر ۴ و ۵ کسی دیوان میں نہیں ملتے اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ دونوں شعر نسخہ حمیدیہ کی اصل مخطوط بھوپال سے پہلے کے ہیں جن کو غالبؔ نے نظری قرار دے دیا تھا اور ذکا کے پیش نظر ایسا ہی کوئی مخطوط رہا ہے جس میں یہ شعر موجود تھے۔ شعر ۶ تا ۸ و ۱۰ متداول دیوان میں موجود ہیں ۹ حمیدیہ میں ہے۔ اس غزل کے صرف دو شعر متداول دیوان میں نہیں ہیں ایک تو یہی ہے ایک اور۔ باقی سب متداول میں ہیں، لیکن یہ شعر ۹ حمیدیہ میں ۱۰ پر ہے اور ذکا کی ترتیب کو سامنے رکھیں تو یہ ۸ پر معلوم ہوتا ہے اس لئے ذکا کے پیش نظر مخطوطے میں اشعار کی ترتیب بھی نسخۂ حمیدیہ سے مختلف ہوگی۔ پھر ردیف کا اگر خیال رکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دیوان غیر مردف شکل میں تھا، یعنی بلحاظ ردیف دیوان مرتب نہ تھا ورنہ "میرے بعد" والی غزل شعر ۱ کے بعد نقل ہونی چاہئے تھی۔ غرض معلوم مخطوطات میں سے کوئی بھی ذکا کے پیش نظر نہ تھا نہ اصل اور نہ نقل۔

تذکرہ "عمدۂ منتخبہ" کی تحریر کا آغاز ۱۲۱۶ھ میں ہوا "عمدۂ منتخبہ" تاریخی نام ہے جس کے عدد ۱۲۱۶ برآمد ہوتے ہیں۔ "علی گڑھ میگزین" کے غالبؔ نمبر میں خاتمے کا سن ۱۲۲۱ھ بتایا ہے۔ لیکن غالبؔ سے سرورؔ کے تعلقات دوستانہ تھے اس لئے غالبؔ کے اشعار ۱۲۲۶ھ کے بعد بھی نقل ہوتے رہے ہیں یہ ذکر ورق ۴۶ الف تا ۴۸ الف درج ہے:

"اسدؔ تخلص، اسد اللہ خاں، عرف میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند، مولدش مستقر الخلافۂ اکبرآباد۔ جوان قابل و یار باش و دردمند، ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن .... غم ہائے عشق مجاز، تربیت یافتہ عشکدۂ نیاز، در فن سخن سنجی متتبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدلؔ علیہ الرحمۃ، و ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند۔ بالجملہ موجد طرز خود است و با راقم رابطۂ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ، زاویۂ خیال بندی بیش از بیش پیش نہادِ خاطر دارد۔ از نتائج اوست:

شمشیر صاف یار جو زہراب دادہ ہو
وہ خط سبز ہے کہ بہ رخسار سادہ ہو

تا

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں طول اس کو سُن کر جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل[1]

دیکھئے صفحہ ۴۲

یہ تذکرہ جب مرتب ہوا غالبؔ کی عمر چودہ برس کی تھی اور وہ طرز بیدلؔ اختیار کر چکے تھے۔ اُردو میں فارسی الفاظ و تشبیہات بکثرت استعمال کرنے لگے تھے۔ انتہا یہ کہ انہیں اپنی طرز کا موجد تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ لیکن یہاں ایک اور قباحت کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ آخری اشعار کے انتخاب میں ایسے شعر بھی نقل ہوئے ہیں جو ۱۸۲۶ء کے بعد لکھے گئے تھے۔ جس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ صاحب تذکرہ کے مراسم چونکہ دوستانہ تھے اس لئے

---

[1] یہاں جو ۲۴ اشعار نقل کئے گئے تھے ان میں سے ۱۰ اشعار جو دوسرے نسخوں میں نہیں پائے جاتے، ایک دوسرے مضمون میں درج ہو چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۲۶

(ادارہ)

وہ غالب سے تذکرہ ختم کرنے کے بعد جب ملے تو اس وقت تک کے کلام میں سے پھر انتخاب کر کے شامل کر لیا اور یہ عمل کم از کم دو مرتبہ ہوا ہے۔ یہ بات "پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے" غزل کے انتخاب سے ظاہر ہے اس میں دو قطعے ہیں اور یہ مختلف اوقات میں لکھے گئے اور اسی طرح نقل ہوئے ہیں، اگر انتخاب کا عمل اختتام تذکرہ کے بعد ایک مرتبہ ہوتا تو دونوں قطعے یکجا ہوتے۔ سارا انتخاب کسی ایسے مخطوطے سے ہوا ہے جس میں اصلاحات و ترمیمات نہیں ہوئی تھیں کیونکہ سرور کے تذکرے میں اشعار ابتدائی شکل میں نقل ہوئے ہیں۔ ترمیم و اصلاح کا انہیں علم نہیں ہوا۔ یہ اختلاف درج ذیل ہے:

<u>تذکرہ سرور (ابتدائی صورت)</u>

۱ خوباں کے چاہنے کے میں قابل نہیں رہا
۲ گلشن میں بندوبست بہ ضبطِ دگر ہے آج
۳ کب سنے ہے وہ کہانی میری
۴ پھر ہوا ہے جہان میں اندھیر
۵ بے قراری کا حکم جاری ہے
۶ ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل

<u>اصلاحی صورت بہ ترتیب بالا:</u>

۱ عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
۲ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
۳ کب وہ سنتا ہے کہانی میری
۴ ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
۵ اشکباری کا حکم جاری ہے
۶ سن سن کے اے سخنورانِ کامل

اس امر کے قرائن موجود ہیں کہ سرور نے جس مخطوطے سے انتخاب کیا وہ نسخۂ بھوپال نہیں تھا نہ اس کی نقل تھی۔ بلکہ ایسا مخطوطہ تھا جس میں ترتیب و اصلاح کا عمل نہیں ہوا بلکہ ابتدائی شکل میں اور متفرق حالت میں تھا۔ ایسا مخطوطہ تاحال دستیاب نہیں ہوا۔ اشعار کی کیفیت بھی یہ ہے کہ شعر ۱ سے ۲۲ تک صرف دو شعر ۱۱ و ۱۴ بادنیٰ تغیر متداول دیوان میں ہیں۔ شعر ۳، ۱۲، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱ نسخۂ حمیدیہ میں ملتے ہیں، باقی چودہ شعر کسی معلوم مخطوطے میں نہیں پائے جاتے۔ شعر ۲۱ کے مصرع ثانی کی ابتدائی شکل تو یہی ہے جو سرور نے لکھی ہے لیکن بعد میں ترمیم ہوئی ترمیم کی بھی دو شکلیں ملتی ہیں یعنی "ہوں وہ گندم کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے" اور "ہوں وہ گندم تہِ سبزہ چھپایا ہے مجھے"۔ شعر ۲۳ سے ۲۵ تک تذکرہ کی تحریر کے بعد کا انتخاب ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ انتخاب بعد کا کیسے ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شعر ۲۴ ایسا شعر ہے جو کسی بھی معلوم مخطوطے میں نہیں ہے۔ اور غزل "پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے" نسخۂ حمیدیہ کے مخطوطے کے آخر میں درج ہوئی ہے۔ یعنی تاریخ کتابت کے بعد اضافہ کی گئی ہے۔ یہ مخطوط ۱۸۲۱ء میں مکمل ہو چکا تھا اس لئے یہ غزل اس سن کے بعد کی ہے۔ تذکرہ ۱۲۲۶ھ مطابق ۱۲-۱۸۱۱ء میں ختم ہو چکا تھا اس لئے پہلا انتخاب کسی ایسے مخطوطے کا ہے، جس میں اس سن تک کلام بحالت اصلی تحریر تھا۔ سرور نے دوبارہ اپنے تذکرہ میں اشعار ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۶ء تک کسی وقت درج کئے اور اس کے بعد ۱۸۲۶ء کے بعد۔ لیکن یہ سب کام کسی ایسے مخطوطے کے ذریعے کیا گیا جس کا علم غالب کو نہیں تھا اور صاحبِ مخطوط کو ان ترمیمات کا علم نہیں تھا جو غالب نے وقتاً فوقتاً کی تھیں۔ یہ مخطوط میرے خیال میں آگرے میں کسی ایسے صاحب کے پاس ہوگا جن سے غالب کے گہرے مراسم ہوں گے اور وہ غالب کا کلام حاصل کرتے رہے ہوں گے۔

مرزا غالب کے خسر مرزا الٰہی بخش خاں معروف کے دیوان (ص ۱۶۱) میں ایک مخمس ہے جس میں غالب کی غزل پر

مصرعے لگائے گئے ہیں۔ یہ غزل سب سے پہلے رسالہ "معیار" مارچ ۱۹۳۶ء میں دیوان متعروف سے نقل ہوئی پھر "علی گڑھ میگزین" کے غالب نمبر میں اور اب مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان میں داخل ہے:

اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں؟
ہے حیا مانعِ اظہار، کہوں یا نہ کہوں؟

نہیں کرنے کا میں تقریر ادب سے باہر
میں بھی ہوں محرمِ اسرار، کہوں یا نہ کہوں

شکر سمجھو! اسے، یا کوئی شکایت سمجھو!
اپنی ہستی سے ہوں بیزار، کہوں یا نہ کہوں

اپنے دل ہی سے میں احوالِ گرفتاریٔ دل
جب نہ پاؤں کوئی غم خوار، کہوں یا نہ کہوں

دل کے ہاتھوں سے کہ ہے دشمنِ جانی میرا
ہوں اک آفت میں گرفتار، کہوں یا نہ کہوں

میں تو دیوانہ ہوں اور ایک جہاں ہے غماز
گوش ہیں در پسِ دیوار، کہوں یا نہ کہوں

آپ سے وہ مرا احوال نہ پوچھے تو اسدؔ
حسبِ حالِ اپنے پھر اشعار، کہوں یا نہ کہوں

غزل بالکل صاف اور سادہ ہے۔ خفیف سا احتمال ہے کہ شاید یہ غزل "مجمع الاشعار" میں بھی دیکھی ہے کیونکہ میری بیاض میں "مجمع الاشعار" کا نام بھی لکھا ہوا ہے، مگر صفحہ کا شمار نہیں دیا۔ بالتحقیق اس ماخذ کے متعلق اس وقت کچھ نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے شعر کا مصرع اوّل، "نہیں کرنے کا میں تقریر ادب سے باہر" چھپا ہے۔ میرے خیال میں یہ مصرع اس طرح ہونا چاہئے تھا، "میں نہیں کرنے کا تقریر ادب سے باہر" اس صورت میں ایک عروضی سقم دور ہو جاتا ہے۔ یہ غزل بھی دیوان غالب کے کسی مخطوطے میں ہوگی، جو آج ہماری دسترس سے باہر ہے۔

غزل کا انداز ابتدائی دور کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو ۱۲۲۷ھ یعنی غالب کی پندرہ سال کی عمر سے پہلے کا ہے۔

"ہماری زبان" علی گڑھ یکم و ۸ اگست ۱۹۶۱ء کی اشاعتوں میں قاضی معراج دھولپوری نے کچھ اشعار اور ایک خمسہ شائع کرایا ہے۔ ان کا ماخذ مخطوطہ "باغ مہر" ہے۔ یہ مخطوطہ ایک گلدستہ انتخاب ہے جس میں مختلف شعرائے کلام کا انتخاب میر مہر علی اکبرآبادی نے درج کیا ہے۔ تاریخ اختتام ۷ ماہ صفر المظفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء روز پنجشنبہ ہے۔ اشعار کے آغاز میں سرخ روشنائی سے "مرزا نوشہ" لکھا ہوا ہے، یہ کل سات شعر ہیں:

(۱) مزا تو جب ہے کہ اے آہ نارسا ہم سے
وہ خود کہے کہ بتا! تیری آرزو کیا ہے!

(۲) جو معشوق زلف دوتا باندھتے ہیں
مرے سر سے کالی بلا باندھتے ہیں

(۳) وصل میں ہجر کا ڈر یاد آیا
عین جنت میں سقر یاد آیا

(۴) پوچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ عشق
جوں شمع، اپنی آپ وہ خوراک ہو گئے

(۵) حالت ترے عاشق کی یہ اب آن بنی ہے
اعضا شکنی ہو چکی، اب جاں شکنی ہے

(۶) گھر سے نکالنا ہے اگر، ہاں نکالئے
ناحق کی جھڑکیں، نہ مری جاں نکالئے

(۷) لیں بوسہ، یا مصیبتِ ہجراں بیاں کریں
اک منہ ہے، کون کون سے ارماں نکالئے

مندرجۂ بالا اشعار بھی کسی قدیم مخطوطے سے لئے گئے ہیں ان اشعار کی کیفیت یہ ہے کہ شعر ۱ کی زمین میں غزل مطبوعہ ہے جس کا مطلع ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تم ہی بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

یہ غزل ۱۸۳۱ء طبع اول اور ۱۸۴۷ء طبع ثانی کے درمیان لکھی گئی ہے، اس میں " باغ مہر" کا منتخب شعر نہیں ہے۔ شعر ۲ کی زمین میں کوئی غزل نہیں ہے۔ البتہ مطبوعہ غزل:

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

اور نسخۂ حمیدیہ کی غزل جس کا مطلع ہے:

جب وہ پاؤں میں حنا باندھتے ہیں
میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

یہ غزلیں موجود ہیں، لیکن ان دونوں غزلوں کی اور "باغ مہر" کے شعر کی بحر بدلی ہوئی ہے صرف ردیف وقافیہ یکساں ہے۔ شعر ۳ کی زمین میں غزل مطبوعہ ہے:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

لیکن "باغ مہر" کا شعر نہ نسخۂ حمیدیہ میں ہے اور نہ متداول دیوان میں۔ یہ غزل ۱۸۲۱ء کے قلمی نسخہ میں ہے، مگر یہ شعر نہیں ہے۔ شعر ۴ کی زمین میں مطبوعہ غزل ہے:

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

لیکن اس میں یہ شعر نہیں ہے۔ البتہ نسخۂ شیرانی میں یہ شعر ملتا ہے۔ لیکن دوسرے نسخوں میں اس کی جگہ موجودہ شعر:

پوچھے ہے کیا! وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مہر نے جس مخطوطے سے نقل کیا ہے وہ غیر مرتب حالت میں تھا۔ شعر ۵ کی زمین میں مطبوعہ غزل کوئی نہیں۔ البتہ نسخۂ حمیدیہ میں غزل ہے:

کوشش ہمہ بیتاب تردد شکنی ہے
صد جنبش دل یک مژہ برہم زدنی ہے

مگر "باغ مہر" کا مشمولہ مطلع نہیں ہے۔ شعر ۶ وے کسی مخطوطے میں نہیں ہیں۔ گویا مہر کے پیش نظر بھی کوئی ایسا مخطوط تھا جو قدیم اور غیر مرتب تھا اور جس میں غالب کا کلام جمع ہوتا رہا ہے" باغ مہر" تاریخی نام ہے، جس سے آغاز تحریر کا سن ۱۲۴۸ھ برآمد ہوتا ہے اور یہ ۱۸۳۲ء سے مطابقت رکھتا ہے۔ نسخۂ شیرانی کے شعر کی شمولیت اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اس مخطوط میں ۱۸۲۶ء تک کا کلام تھا اور یہ مخطوط ۱۸۳۲ء میں بھی تھا، جس سے مہر نے اشعار نقل کئے ہیں۔ نیز ردیف دار بھی نہیں تھا ورنہ "یاد آیا" والا شعر پہلے نقل کیا جاتا۔ اسی مخطوط "باغ مہر" میں اس غزل کی تخمیس ملتی ہے جو میاں ہدایت علی نے کی تھی۔ نیز "کہوں یا نہ کہوں" والی غزل کا خمسۂ معروف بھی اس میں ہے۔ اس لئے یہ غزل بھی غالب کی تسلیم کرنے میں تامل نہیں۔ غزل کی زبان بھی اس کی تائید کرتی ہے:

دلِ بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا
بہ دمِ چند گرفتارِ غمِ چند رہا
زندگی کی ہوئیں ناگ نفسیں چند تمام
کوچۂ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا
لکھ سکا میں نہ اسے شکوۂ پیماں شکنی
لا جرم توڑ کے عاجز قلمِ چند رہا
الفت زر یہ نقصاں ہے کہ اب تک تا روں
زیر بارِ غمِ دام و درمِ چند رہا
عمر بھر ہوش نہ بر جا رہے میرے کہ اسد
میں پرستندۂ روئے صنمِ چند رہا

کیونکہ "باغِ مہر" کے مؤلف میر مہر علی، اکبر آباد کے رہنے والے تھے اس لئے انہوں نے صحیح کلام سے انتخاب کیا ہوگا۔ اسی سے یقین ہوتا ہے کہ غالب کے دیوان کا کوئی قدیم مخطوطہ آگرے میں ان کے زمانے تک محفوظ تھا۔

امورِ مذکورہ کی روشنی میں یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ ۱۸۲۱ء کا مخطوطہ جواب نسخۂ حمیدیہ کی شکل میں ہمارے پاس موجود ہے۔ غالب کا پہلا منتخب دیوان ہے جو غالب نے ممکن ہے کہ دہلی میں مرتب و منتخب کیا ہو کیونکہ ذکا، سرور اور مہر کے منتخب اشعار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے پیشِ نظر جو مخطوطے رہے وہ غیر معروف تھے۔ یعنی ممکن ہے کہ اس قسم کا کوئی مخطوطہ اکبر آباد میں ۱۸۳۲ء کے بعد تک موجود ہو جس سے مہر علی نے اشعار کا انتخاب کیا۔ ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم اُنیس غزلیں غالب نے اپنے دیوان سے نکال ڈالی تھیں جن کی نشاندہی تذکرۂ ذکا، تذکرۂ سرور، دیوان معروف اور باغِ مہر سے ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کے علاوہ اور بھی غزلیں ہوں گی جو مخطوطۂ بھوپال میں شامل نہیں ہیں۔ اس بارے میں میرا احساس یہ ہے کہ غالب نے پندرہ برس کی عمر تک اور اس کے بعد جو کچھ کہا تھا وہ مرتب صورت میں جمع نہ تھا بلکہ متفرق حالت میں لکھا جاتا رہا۔ ۱۸۲۰ء کے لگ بھگ دہلی میں دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا تو انہوں نے غزلیات پر نشانات لگائے اور دیوان کاتب کے حوالے کر دیا تاکہ ردیف وار لکھا جائے، کیونکہ رنگِ بیدل ذہن پر مستولی تھا اس لئے صاف اور سادہ ابتدائی دورِ شاعری کی غزلیں قلمزد کر دی ہوں گی۔ اس طرح خدا معلوم کتنی غزلیات قلمزد ہوئیں جو ہم تک نہ پہنچ سکیں۔ ایسا کوئی مخطوطہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا، لیکن ایسے مخطوطے کا ہونا ۱۸۳۲ء کے بعد تک یقینی ہے، جس سے مہر نے استفادہ کیا تھا اور کیونکہ ایک شعر جو نسخۂ شیرانی میں موجود ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ باقی اشعار بھی کسی ایسے مخطوطے سے لئے گئے ہیں جن میں غالب کا کلام بلا اصلاح و ترمیم درج ہوتا رہا تھا۔ ایسا مخطوطہ آگرے میں کسی ایسے صاحب کے پاس ہوگا جن کو غالب سے خاص لگاؤ ہوگا اور جو غالب کا کلام جمع کرتے رہے اور اس میں اصلاحیں اور ترمیمیں درج نہیں کی جاتی رہیں۔

نسخۂ حمیدیہ کی اصل مخطوطۂ بھوپال کے علاوہ بھی اور کوئی مخطوطہ مولانا حالی کے زمانے تک موجود تھا۔ جس کی ترتیب ممکن ہے کہ مخطوطۂ بھوپال سے مختلف ہو کیونکہ مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں جس ترتیب سے نظری اشعار نقل کئے ہیں وہ نسخۂ حمیدیہ سے مختلف ہیں۔ یہ کل سات شعر ہیں۔ مولانا حالی نے اس مخطوطہ کا ذکر "یادگارِ غالب" (ص ۱۳۳) میں اس طرح کیا ہے!

"جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اُردو کا شعر کہنا شروع کیا تھا قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے۔ اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہو سکتا ہے۔"

میر کو کلامِ غالب دکھانے کی حکایت بیان کرنے کے بعد لکھا ہے:

"یہاں بطور نمونے کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

(۱) کرے گر فکر تعمیرِ خرابیہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیروں زقالبہا

(۲) اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیرِ افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقش برآب امیدِ رستن ہا

(۳) بحسرت گاہِ تازہ کشتۂ جاں بخشیِ خوباں
خضر کو چشمۂ آبِ بقا سے تر جبیں پایا

(۴) رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بُریدا بروِ تحفا

(۵) پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیال شوخیٔ خوباں کو راحت آفریں پایا

(۶) موسم گل میں ہے گلگوں حلال میکشاں
عقد وصل دختِ رز انگور کا ہر دانہ تھا

(۷) ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
گویا صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا"

ان اشعار پر تبصرہ کرنے اور شعر ۴ "رکھا غفلت الخ" کی شرح بیان کرنے کے بعد لکھا ہے:

"یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں"۔ مولانا حالی کے اس بیان سے واضح ہے کہ "یادگارِ غالب" لکھنے کے وقت تک کوئی مخطوطہ دلی یا اور کہیں موجود تھا جس سے مولانا حالی نے استفادہ کیا۔ مولانا نے اس کی کوئی نشاندہی نہیں فرمائی کہ انہیں یہ کلام کہاں سے ملا۔ کاش وہ اس مخطوطہ کی روشنی میں کل نظری کلام شائع فرما دیتے تو بہت ممکن ہے کہ غالب کا کچھ اور کلام ہمارے سامنے آجاتا۔ یہ مخطوطہ نسخۂ بھوپال سے مختلف تھا یا مولانا حالی نے ترتیب اشعار کا خاص خیال نہ رکھا۔ بہر حال فرق یہ ہے کہ شعر ۱ غزل صہ۳۱ کا، شعر ۲ غزل صہ۳۰ کا، شعر ۳ و ۵ غزل ۲ صہ۲۹ کا، شعر ۴ غزل ۱ صہ۲۹، شعر ۶ غزل ۳ صہ۳۲ کا، شعر ۷ غزل ۱ صہ۳۲ کا ہے۔ شعر ۱ میں "تازہ" کی جگہ "تاز" حمیدیہ میں ہے۔ شعر ۴ میں "بریدا" کی جگہ "بریدہ" حمیدیہ میں ہے اور شعر ۷ کے مصرع ثانی میں پہلے "گویا" ہی تھا پھر اصلاح میں "تو کہے" نسخۂ بھوپال میں بنایا گیا ہے۔ ان امور کی روشنی میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مولانا کے پیش نظر حمیدیہ سے مختلف نسخہ تھا جو اس سے پہلے کا مخطوطہ ہو سکتا ہے ورنہ یہ اصلاح بھی پائی جاتی۔ ترتیب کا اختلاف بھی قابل لحاظ ہے۔

پس اگر ذکا، ترور اور تہر کے متعلق یہ خیال کر لیا جائے کہ ان میں سے ہر ایک نے الگ الگ مخطوطات سے استفادہ کیا تو تین مخطوطے اور اگر یہ سوچ لیا جائے کہ ان تینوں کے پیش نظر ایک ہی مخطوطہ رہا (جس کی کوئی شہادت موجود نہیں) تو ایک مخطوطہ دستبرد زمانہ کی نذر ہو چکا۔ اور ایک مخطوطہ مولانا حالی کے پاس یادگار لکھتے وقت تھا۔ اس طرح کل چار اور کم از کم دو مخطوطے زمانہ کی نظروں سے اوجھل ہیں۔ بظاہر ان کے برآمد ہونے کا کوئی امکان تو نظر نہیں آتا، لیکن کوشش کی جائے تو طلب ہے کر دہلی، آگرے یا پانی پت میں ان کا کوئی سراغ مل جائے یا ان مقامات سے نقل سکونت کرنے والے اصحاب کے پاس ہونے کا بھی امکان ہے کیونکہ بعض حضرات بہت سے مخطوطات ساتھ لائے ہیں۔ بہر حال ان مخطوطات کی تلاش جاری رہنی چاہیے، اگر کوئی ایسا مخطوطہ دریافت ہو جائے تو غالب کے ابتدائی کلام کا کچھ نہ کچھ حصہ منظر عام پر آسکے گا۔

(اشعار منقولہ از حمیدیہ، منتخبہ بحوالہ صہ۳۶ سطر ۱۰۰۰۰)

۱۔ شمشیر صاف یار جو زہراب دادہ ہو — وہ خط سبز ہے کہ بہ رخسار سادہ ہو
۲۔ دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو — آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو
۳۔ آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیان اشک — لایا ہے لعل بیش بہا کاروان اشک
۴۔ آنسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں! — ایسا عنان گسیختہ آیا کہ کیا کہوں؟
۵۔ بیٹھے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے — یہ رنگ زرد ہے چمن زعفراں مجھے
۶۔ دیکھ وہ برق تبسم بس کہ دل بیتاب ہے — دیدۂ گریاں مرا فوارۂ سیماب ہے
۷۔ کھول کر دروازۂ میخانہ بولا میفروش — اب شکست توبہ میخواروں کو فتح الباب ہے

۸۔ مجلسِ شمع عذاراں میں جو آ جاتا ہوں   شمع ساں میں تہِ دامانِ صبا جاتا ہوں

۹۔ ہو رہے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام   جس گزرگاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں

۱۰۔ سرگراں مجھ سے یک رو کے ذریعے سے رہو   کہ بیک جنبشِ لب مثلِ صدا جاتا ہوں

۱۱۔ اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے   رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

۱۲۔ پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسدؔ   ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

۱۳۔ جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا   دہانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

۱۴۔ خوباں کے چاہنے کے ہیں قابل نہیں رہا   جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

۱۵۔ نیازِ عشق خرمن سوزِ اسبابِ ہوس بہتر   جو ہو جاوے نثارِ برقِ مشتِ خار و خس بہتر

۱۶۔ یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط   کی تصور نے بصحرائے ہوس راہ غلط

۱۷۔ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج   قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

۱۸۔ اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسدؔ   خونِ زاہد کو مباح اور دلِ صوفی کو حلال

۱۹۔ کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوزِ دل   دردِ جدائیٔ اسد اللہ خاں نہ پوچھ

۲۰۔ اسدؔ کو بوریے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے   فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

۲۱۔ شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے   ہوں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

۲۲۔ ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے   عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

۲۳۔ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے   سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

۲۴۔ پھر جگر کھودنے لگا ناخن   آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

۲۵۔ قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز   پھر وہی پردۂ عماری ہے

۲۶۔ چشمِ دلالِ جنسِ رسوائی   دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے

۲۷۔ وہ ہی صد رنگ نالہ فرسائی   وہ ہی صد گونہ اشک باری ہے

۲۸۔ دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر   محشرستانِ بے قراری ہے

۲۹۔ جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے   روزِ بازارِ جاں سپاری ہے

۳۰۔ پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں   پھر وہی زندگی ہماری ہے

۳۱۔ کب سنے ہے وہ کہانی میری   اور پھر وہ بھی زبانی میری

۳۲۔ خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ   دیکھ خونابہ فشانی میری

۳۳۔ کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار   مگر آشفتہ بیانی میری

۳۴۔ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۳۵۔ تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد   تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

۳۶۔ اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ   اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

۳۷۔ دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال   ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

۳۸۔ پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز   گرم بازارِ فوجداری ہے

۳۹۔ پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر   زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

۴۰۔ پھر دیا پارۂ جگر نے سوال   ایک فریاد و آہ و زاری ہے

۴۱۔ پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب   بے قراری کا حکم جاری ہے

۴۲۔ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا   آج پھر اس کی روبکاری ہے

۴۳۔ بے خودی بے سبب نہیں غالب   کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

۴۴۔ مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل

۴۵۔ آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

لچھمن سنگھ تعلقدار قولی... کا ایک محل مین پوری کے پاس گرانڈ ٹرنک روڈ پر واقع تھا۔ جولائی اگست کے مہینوں میں جبکہ چاروں طرف باغی پھیلے ہوئے تھے۔ وہ کسی نہ کسی طرح مجھے برابر خط بھیجتا رہتا تھا جو اُس کے ملازم پُرانے جوتوں یا دستی چھڑی میں چھپا کر لاتے تھے... میں گھوڑے پر طویل سواری کے بعد پچھلی فروری میں کسی قدر تھکا ہوا اس کے مکان پر پہنچا۔ اس کے ایک ملازم نے گستاخانہ جرأت سے کام لیتے ہوئے میرے پاؤں دبانے شروع کر دیئے۔ اس بوڑھے شریف انسان نے اس ملازم کو الگ دھکیل دیا اور کہا "یہ عزت تو مجھی کو حاصل ہوسکتی ہے۔"

چارلس ریکس: "بغاوت کی یادداشتیں"
(۱۸۵۸ء): صفحہ ۱۲۲

اندازِ بیاں اور ...

عبدالغنی شمس

تیرا انداز سب سے جدا ہے مگر تیری طباعیاں، تیری اٹھکھیلیاں
سب کو مرغوب ہیں، سب کو محبوب ہیں
لفظ و معنی کے تو نے تراشے وہ اصنام
جن سے نئی بت گری کی جہاں میں روایت چلی
فکر کی تاب و تب کی حقیقت کھلی
تو تھا تہذیب کے بتکدے کا وہ بت، جس کو ہر دور میں
لوگ پوجا کیے، اور توڑا کیے
دہر میں تجھ کو سو تہمتیں بھی ملیں، عظمتیں بھی ملیں

تیری فکرِ رسا، مایۂ فلسفہ
بالیقیں "عقلِ کل" کی تجھے تھی خبر
خوگرِ درد ہوتے ہے، مشغلہ ہے انسان کا رنج و غم
زندگی کے حقائق پہ بھی کس قدر تیری گہری نظر

زہر کو، انگبیں کہہ کے پیتا رہا، اور جیتا رہا
تیری رگ رگ میں، برقِ جہندہ کی تھی تاب و تب
تو کبھی سوز تھا اور کبھی ساز تھا

تیرا ذہن و بدن
دونوں ہی میں، صحت مندیاں، پُرفشاں
تیرے کردار میں تھا سپاہی کی تلوار کا بانکپن

پھر بھی پیاسی رہی تیری جانِ حزیں
ہر آسا، مگر چمکا اس خاک تیرہ میں بھی تیرا فن
کوئی مقصد میں آوارگی کے سوا

اس جہاں میں بھلا اور تجھے کیا ملا
تو تھا اس جادۂ آگہی میں رواں
جس میں گم گشتگی ہے
تعقّل کی جولاں گہہ آخریں

غزل

عبدالعزیز فطرت

آشنا وحشتِ طوفاں سے جو دریا ہوگا
موج میں باعثِ سیرابیِ صحرا ہوگا

دل کے زخموں سے لہو، خون بہم پہنچا لیں
ان چراغوں کو ابھی اور بھی جلنا ہوگا

ہم نے تقدیر کا مفہوم یہی سمجھا ہے
وہی ہوگا جو ہمارے لئے اچھا ہوگا

کیا خبر تھی کہ نہ کر پائیں گے ہم ترکِ طلب
ہر نفس حلقۂ زنجیرِ تمنّا ہوگا

ساعت، احساس کی دنیا ہے تو روشن ہوگی
لمحہ، جذبات کا دریا ہے تو گہرا ہوگا

جن چٹانوں سے اُدھر زیست کے گہوارے ہیں
جاں بھی دے کر انہیں رستے سے ہٹانا ہوگا

ہم سے کیا ہوتی زمانہ میں کسی کو پرخاش
ہم نے اخلاص کا مطلب ہی نہ سمجھا ہوگا

عشق مقصود اگر ہے، تو دلِ وارفتہ!
بیش و کم کے کسی دھوکے میں نہ آنا ہوگا

اب کسے آئے گا باور، کہ غمِ نوعِ بشر
وسعتِ قلبِ بشر میں نہ سمایا ہوگا

نکہتِ گل کی ادائے سخن ایسی تو نہ تھی
کیا خبر تھی کہ یہ احوال چمن کا ہوگا

کیا خبر تھی غمِ دل ہی سے ملے گی تسکین
نُور اک دامنِ ظلمت ہی سے پیدا ہوگا

جستجو اپنی کریں دشتِ وفا میں فطرت
اس تکلّف میں مگر جاں سے گزرنا ہوگا

افضل حسین اظہر

زخم خوردہ ہیں مگر زیست سے معذور نہیں
شکوۂ گردشِ دوراں ہمیں منظور نہیں

یہ الگ بات کہ اظہار نہ کر پائیں ہم
سوچ ہی کچھ نہ سکیں ایسے بھی مجبور نہیں

چمک اُٹھتا ہے بہاروں میں فسردہ موسم
آپ کی شانِ عنایت سے بھی کچھ دور نہیں

اب کی بارانِ بہاراں پہ نظر حیراں ہے
کوئی بھی ذرّہ نہیں ایسا جو مخمور نہیں

روٹھنے والوں کو اب ہم ہی منائیں کبتک
ہم بھی ان سے کبھی روٹھیں تو یہ مقدور نہیں

کس سے بے رونقیٔ زیست کا رونا روئیں
اپنے ہی دل میں کوئی رنگ نہیں، نور نہیں

دل نہیں وہ کہ جو احساس سے معمور نہ ہو
جاں نہیں کوئی جو تکلیف سے بھرپور نہیں

اپنی گمنامی پہ افسوس ہے کیسا اظہر
کیا اسی بات سے ہم شہر میں مشہور نہیں

مفتی محمد عباس اور مرزا غالبؔ

تحسین سروری

مرزا غالبؔ اگرچہ گوشہ گیر قسم کے آدمی تھے، لیکن اُن کی ہمہ گیر شخصیت کے باعث اُن کا حلقۂ احباب کافی وسیع تھا۔ ان احباب میں بعض ایسے بھی تھے، جن سے ملاقات کی کبھی نوبت نہیں آئی کسی ضمن میں مراسلت کا سلسلہ قائم ہوا، اور آگے چل کر طرفین کی مراسلت نے ایسا رُخ اختیار کیا کہ سارے رسمی تکلفات بالائے طاق ہوگئے اور یہ ایک دوسرے کے سچے اور جاں نثار دوست بن گئے اور باہمی مراسلت ہی میں دید و شنید کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ غالبؔ کے ایسے دوستوں میں لکھنؤ کے مفتی سید محمد عباس کا نام بھی ہے۔

مفتی محمد عباس کی شخصیت اور ان کے پایۂ علم کا اندازہ کرنے کے لئے ان کے نامور شاگردوں کا نام لینا ہی کافی ہوگا۔ جن کے علم کی روشنی سے ایک دنیا منور رہی۔ نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی، سید محمد حسین بحر العلوم، مولوی نجم الحسن، اور مولانا ناصر حسین ناصر الملت نے جو علمی، ادبی، اور دینی خدمات انجام دی ہیں، ان سے ہر شخص بہرہ مند ہے۔ ان کے علاوہ مولانا محمد فاروق چڑیا کوٹی جیسے یگانۂ روزگار عالم بھی مفتی صاحب ہی کے زمرۂ تلامذہ میں شامل تھے، جن کے ایک تربیت یافتہ شمس العلما علامہ شبلی نعمانی بھی تھے۔

مفتی صاحب ۱۲۲۴ھ میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ اُن کے مورثِ اعلیٰ سید نعمت اللہ جزائری گیارھویں صدی عیسوی کے شیعی علما میں نمایاں حیثیت کے حامل تھے، اور ان کی ایک سو سے زائد تصانیف اب بھی شیعہ حضرات کے لئے فیض رساں سمجھی جاتی ہیں۔ مفتی محمد عباس کے دادا محمد جعفر نے وزیر الممالک نواب آصف الدولہ کے عہد میں شوستر سے آکر لکھنؤ کو مسکن بنایا اور اپنی قابلیت کی بدولت بہت جلد دربارِ اودھ میں رسائی پاکر ممتاز حیثیت اختیار کرلی۔

محمد عباس نے فقہ، حدیث اور دیگر علوم و فنون میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ اور اُس وقت کے مشہور مجتہد سید العلماء آقا سید حسین کی درسگاہ سے سندِ فضیلت پائی۔

۱۸۵۷ء میں جب اودھ کی بساطِ اقتدار اُلٹ گئی تو لکھنؤ کے اکثر اہلِ کمال نے حیدر آباد، رام پور اور بھوپال کا رُخ کیا، اور کچھ اصحاب واجد علی شاہ کے بسائے ہوئے نئے لکھنؤ، مٹیا برج، چلے گئے، لیکن کچھ ایسے تھے جو اُجڑے ہوئے لکھنؤ کو چھوڑنا شانِ وضعداری کے خلاف سمجھ کر یہیں رہ پڑے، جن میں سے ایک مفتی محمد عباس بھی تھے۔ اگرچہ ایک مرتبہ وہ کلکتہ گئے اور وہاں کافی دن رہے۔ لیکن پھر لکھنؤ واپس ہوگئے۔ آخرکار مفتی صاحب کا رجب ۱۳۰۶ھ لکھنؤ میں بعمر ۸۲ سال انتقال ہوا۔[1] اچھے صاحب عیشؔ لکھنوی اور مفتی صاحب نامور شاگرد علی میاں کاملؔ لکھنوی نے قطعاتِ تاریخِ وفات لکھے ہیں۔[2]

مفتی سید محمد عباس اُردو، اور فارسی ہی کے نہیں عربی کے بھی زبردست عالم تھے اور ان تینوں زبانوں میں

---

[1] غالبؔ نام آورم از اعلام سیتاپوری صفحہ ۱۳۰ تا صفحہ ۱۳۴ مطبع لکھنؤ۔

[2] اعلام سیتاپوری نے بوقت انتقال مفتی صاحب کی عمر اسی سال لکھی ہے، جو صحیح نہیں۔ (ت۔ س)

شعر بھی کہتے تھے۔ عربی اور فارسی میں سید اور اردو میں عباسؔ تخلص فرماتے تھے۔ دینی مسائل کے علاوہ متعدد کتابیں مختلف ادبی موضوعات پر بھی ان سے یادگار ہیں۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ سے بھی مفتی صاحب کے خاص مراسم تھے۔ فنِ تاریخ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ میر انیسؔ کی وفات پر خود انیسؔ کے مشہور مصرع:

جُز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا

میں ایک لفظ کے اضافے سے جو تاریخ وفات نکالی ہے، اس سے اُن کی طبع رسا کا اندازہ ہوتا ہے:

سالِ تاریخ بھی گویا کہ کلام اُن کا ہے
ہائے جُز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا

(۱۲۹۱ھ)

مفتی صاحب اور ان کے معاصرین کے پایۂ علم و فن کا اندازہ مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھنوی کے ان الفاظ سے کیا جاسکتا ہے:

علمائے شیعہ کے ادبی ذوق نے لکھنؤ کو
ادب کی تعلیم کا اعلیٰ ترین مرکز بنا دیا تھا،
جس نے مفتی میر عباس صاحب کا سا ادیب
گراں مایہ پیدا کیا۔[۱]

مفتی صاحب اپنے علم و فضل اور غیر معمولی لیاقت کے سبب واجد علی شاہ کے دربار میں بحیثیت مفتی زمرۂ مقربین میں داخل تھے اور فرقۂ امامیہ کے بے بدل امام مانے جاتے تھے۔[۲]

مفتی صاحب کے سفرِ کلکتہ کا تو بعض اصحاب ذکر کرتے ہیں۔ لیکن وہ وہاں کتنے دن رہے۔ اس کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ "خطوطِ غالب" مرتبہ مولانا غلام رسول مہرؔ (طبع دوم صفحہ ۵۸۱) پر مفتی عباس اور مرزا غالبؔ کی مراسلت کے سلسلے میں ایک کتاب

---

[۱] "گزشتہ لکھنؤ" صفحہ (۱۹۵) طبع کراچی ۱۹۵۶ء

[۲] "خطوطِ غالب" مرتبہ غلام رسول مہرؔ طبع دوم، لاہور صفحہ (۵۶۲)

"تجلّیات" کا حوالہ ملنے پر میں نے مولانا موصوف کو خط لکھ کر اس کتاب کی حقیقت دریافت کی تو موصوف نے ازراہ عنایت مجھے یہ معلومات بہم پہنچائیں کہ "تجلّیات" مفتی صاحب کی سوانح عمری ہے جسے عزیزؔ لکھنوی نے مرتب کیا تھا۔ اس کے بعد چار پانچ سال تک میں اس کتاب کے حصول میں سرگرداں رہا۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اتنے میں جناب نادمؔ سیتاپوری کی کتاب "غالبؔ نام آورم" چھپ کر آگئی، چنانچہ اسی کتاب سے میں نے مفتی صاحب کے مختصر حالات کے ضمن میں استفادہ کیا ہے۔ ان حالات کے لئے جناب نادمؔ سیتاپوری نے بظاہر "تجلّیات" ہی کو ماخذ بنایا ہے۔ لیکن افسوس کہ مفتی صاحب اور غالبؔ کے ایک خط کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگرچہ تاریخ ادب کے صفحات پر مفتی صاحب
اور غالبؔ کے نام مفتی صاحب کے دو یا تین
خط[۳]

اگر نادمؔ سیتاپوری صاحب نے کتاب "تجلّیات" دیکھی ہی تھی تو انھیں چاہیے تھا کہ مفتی صاحب کے خطوط کی قطعی تعداد بھی لکھ دیتے۔ "دو یا تین خط" لکھنے سے تحقیق کا حق ادا ہوا ہے اور نہ طالبانِ کتاب ہذا کی تشنگی دور ہوسکی۔ اگرچہ موصوف نے ایک جگہ "تجلّیات" صفحہ ۱۹۲ مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ کا حوالہ دیا ہے، لیکن یہی حوالہ مختار الدین آرزوؔ کے ایک مضمون مشمولہ رسالہ "آجکل" دہلی، اگست ۱۹۵۱ء میں بھی موجود ہے، جس کا ذکر نادمؔ سیتاپوری نے بھی کیا ہے۔ لہٰذا شبہ ہوتا ہے کہ نادمؔ سیتاپوری نے بھی "تجلّیات" کا راست مطالعہ نہیں کیا، دوسرے مضامین میں اس کتاب کے جو اقتباسات شائع ہوئے تھے انھیں کو پیش رکھ کر ایک جگہ اصل کتاب کا حوالہ دے دیا ہے۔

کتاب "تجلّیات" کے متعلق مولانا غلام رسول مہرؔ کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "یہ ایک مرتبہ محدود تعداد میں

---

[۳] "غالبؔ نام آورم" ص ۱۳۵

چھپی تھی۔[1] یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اب اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوتا۔

اس وقت میرے پیشِ نظر "گلدستۂ نتیجۂ سخن" (کلکتہ) کا شمارہ مارچ ۱۸۶۲ء ہے جس کے صفحہ ۵ پر ماہتاب الدولہ بہادر (درخشاں لکھنؤی) کا ۴۴ شعر کا ایک قطعہ ہے۔ اور یہ قطعہ مفتی محمد عباس صاحب کے ورود مٹیا برج (کلکتہ) سے متعلق ہے، اور خوبی یہ ہے کہ اس قطعے میں سنِ ورود کے ساتھ تاریخ مہینہ اور دن کی بھی صراحت موجود ہے۔ اور اس قادر الکلام شاعر نے ایک دو نہیں سنین مروجہ میں نو تاریخیں نکالی ہیں۔

"گلدستۂ نتیجۂ سخن" کے اسی شمارے کے صفحہ ۲۵ پر سید زین العابدین وقار لکھنؤی کے تین قطعات تاریخ ہیں۔ دو قطعات مفتی عباس کی تشریف آوری اور ایک ان کی تشریف بری سے متعلق ہے۔ اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ماہتاب الدولہ کا قطعہ نقل کر دیا جائے تاکہ غالب کے ایک ممدوح یا مکتوب الیہ کی شخصیت کا تھوڑا بہت اندازہ ہو سکے:

قطعۂ تاریخ ورود ہدایت آمود سید المتوکلین سید المتقین البحر القمقام البحر الطمطام قدوۃ الفقہا عمدۃ المحققین تاج العلما مفتی میر عباس صاحب بسط اللہ ظلالہ علی رؤس المسترشدین از لکھنؤ بکلکتہ مقام مٹیا برج تصنیف جناب ماہتاب الدولہ بہادر مد ظلہ۔

وصفِ حق کا جو تصور میں بھی عنواں آیا
دیدۂ مور میں کب ملکِ سلیماں آیا
کوئی دم دست و زباں سے نہ ہوا شکرِ کریم
وہ مگر آٹھ پہر بر سرِ احساں آیا
کیا ہی اجلال ہوا ہے کرمِ ربِ قدیم
قلزمِ رحمت وہاب میں طوفاں آیا
ایک یہ غرۂ شوال سے پہلے ہوئی عید
آیۂ رحمتِ رب خاصۂ سبحاں آیا
بست و پنجم ہے یہ ماہِ رمضاں کی تاریخ
صائم الدھر گلِ گلشنِ ایماں آیا
حبذا ساعتِ محمود زمانِ مسعود
وارثِ علمِ نبی حجتِ یزداں آیا
مفتیِ دینِ مبین سید عباس جلیل
اسدِ شیرِ خدا فارسِ میداں آیا
آج تاج العلما شاہ نے بخشا ہے خطاب
بر سرِ لطف و کرم اخترِ سلطاں آیا
افقہ و مجتہد و ہادیِ دعا بد و زاہد
کیا ہی عالم طرفِ عالمِ امکاں آیا
طور سینا ہو تجلی میں نہ کیوں مٹیا برج
جانِ زہرا شرفِ موسیِ عمراں آیا
شان و شوکت کی صدائیں یہ نقیبانہ ہیں
طرفہ نام و نشانِ شہ مرداں آیا
زہد و تقویٰ کا مقولہ ہے یہی بس گویا
آج ہم مرتبۂ بوذر و سلماں آیا
خاکساری کی ہے پردے میں عیاں شان وقار
ہمنشینِ فقرا مرجعِ شاہاں آیا
بخت تابندہ ہوئے ہم سے سیہ کاروں کے
سوئے ظلمات مگر مہرِ درخشاں آیا
مصحفِ رخ کی زیارت ہے عبادت حق کی
قبلۂ اہلِ یقیں کعبۂ ایماں آیا
سرمۂ چشمِ بصیرت ہو نہ کیوں خاکِ قدم
صاف حق بیں و نظر کردۂ یزداں آیا
ہو کے ہشیار کرو معرفتِ حق حاصل،
غافلو میکشِ خمخانۂ عرفاں آیا،
آرزوئے دلِ بیمار بر آئی صد شکر
دور اے دردِ جگر، عیسیِ دوراں آیا

---

[1] مکتوب بنام راقم السطور مرقومہ ۲۲ اگست ۱۹۶۱ء

قامت پاک سے کیا طبع رواں دے تشبیہ
دو قدم بڑھ کے نہ اک سرو گلستاں آیا

بلکہ وصف گل گلزار نبی ہیں منظوم
ہنہیں الفاظ برنگ گل و ریحاں آیا

شمع کہتے ہیں کسے پھول کسے کہتے ہیں
رونق انجمن و زیب گلستاں آیا

کم نہیں ملک کی تسخیر سے تسخیر قلوب
جس کو ہاتھ آئی یہ خاتم وہ سلیماں آیا

کس طرح مدح و ثنا اس کی بیاں میں آئے
جس کے باعث سے یہ ممتازِ فقیہاں آیا

زینت صدر جہاں قدر بہادر، جم جاہ
چرخ سے سوئے زمیں مہر تاباں آیا

سیر گلزار جہاں کی ہے بہت مثل نسیم
بس نظر ایک بھی تو گل خنداں آیا

شوقِ دیدار فلک جاہ ہوا جب دل میں
کچھ خیال تعب راہ نہ اس آن آیا

دیکھ کر منزلِ عالی میں ورودِ اقدس
پیر کنعاں کہوں قرب مہ کنعاں آیا

میزباں کے لئے ہیں نعمت الوان جناں
جس کے لب پر من و سلویٰ ہے وہ مہماں آیا

تین سو کی ہیں الی الآن کتابیں تصنیف
تاج فرق فصحا غیرت سحباں آیا

مدحت آل عبا ورد ہے ہر شام و پگاہ
کاشی و محتشم و متنبیِ دوراں آیا

اشک غم دیدہ حق بیں سے رواں آئے نظر
جس گھڑی تذکرۂ شاہ شہیداں آیا

منجلی سب پہ ہوتا نورِ ورودِ انور
لے کے یہ قطعۂ تاریخ درخشاں آیا

کم حقیقت ہے بہت گو کہ یہ نظم اضعف
ہدیۂ مور مگر پیشِ سلیماں آیا

ہے دلآرام یہ مصرع سنین سنبت
سرو گلزار قدس واعظ دوراں آیا

ہے یہ مصرع بھی در درج سنین سنبت
کہ ہے تاج العلما اعظم دوراں آیا

(سمت ۱۹۳۸)

مصرع سال مجھی سے ملا لطف حیات
دیکھو تاج العلما نجم درخشاں آیا

(سمت ۱۹۳۸)

عیسوی سال ہیں اس مصرع تر سے بھی عیاں
ذی شرف طالب رب سید دوراں آیا

(سنہ ۱۸۸۱ء)

طبع رنگیں سے ہوا وصل سنین فصلی
اکرم و اکمل و علام و سخنداں آیا

(سنہ ۱۸۸۱ء ۱۲۸۸ ف)

عاطلہ حرفوں سے روشن ہیں سنین بنگلہ
ڈر دریائے شرف سرور دوراں آیا

(سنہ ۱۲۸۸ بنگلہ (۱۸۸۱ء)

معجمہ حرفوں سے بھی ہیں یہ سنین بنگلہ
بلبل باغ یقیں ناصر سحباں آیا

(۱۲۸۸ بنگلہ)

دیکھنا شوکت مصراع سنین ہجری
واہ تاج العلما افسر شاہاں آیا

(۱۲۹۸ھ)

سالِ ہجری کا نہ پنہاں ہو دگر بار ظہور
پیرو مہدی دہر عیسیٰ قرآں آیا

(۱۲۹۸ھ)

(گلدستۂ نتیجۂ سخن، کلکتہ مارچ ۱۸۸۲ء)

اس قطعے سے نہ صرف مفتی صاحب کے علمی مرتبے اور اُن کی ہمہ گیر شخصیت پر ہی روشنی پڑتی ہے بلکہ

مفتی صاحب کے متعلق چند نئی اطلاعات بھی ملتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ ۵؍ رمضان ۱۲۹۸ھ (مطابق ماہ اگست ۱۸۸۱ء) کو وارد کلکتہ ہوئے تھے۔ اور واجد علی شاہ نے انھیں مٹیا برج میں تاج العلماءؔ کا خطاب دیا تھا، نہ کہ لکھنؤ میں۔ اس طرح مفتی صاحب کے بارے میں صرف یہ بتایا جاتا تھا کہ اُن سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ لیکن ماہتاب الدولہ نے تصانیف کی پوری تعداد تین سو بتادی ہے۔

غرضیکہ مفتی محمد عباس اپنے زمانے کے یگانۂ روزگار اصحاب میں شمار ہوتے تھے، اور غالب کے دل میں اُن کی جو عزت و توقیر تھی وہ بجا تھی۔

مفتی صاحب اور غالب کے تعلقات اور باہمی شناسائی کے زمانے کا تعین کرنا فی الحال مشکل ہے۔ عزیز لکھنوی نے "تجلیات" میں لکھا ہے کہ ۱۲۷۹ھ میں خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا لیکن نادمؔ سیتاپوری صاحب نے اپنی کتاب "غالب نام آورم" میں اس خیال کی تردید میں غالب کے ایک خط کا حوالہ دیا ہے جو ۲ جمادی الاول ۱۲۷۶ھ کی تاریخ کو یوسف مرزا کے نام لکھا گیا تھا۔ اس خط میں مفتی عباس کا نام ایک شناسا کی حیثیت سے آیا ہے۔ اس بنا پر نادمؔ صاحب مفتی صاحب اور غالب کے مراسم دوستی کا زمانہ ۱۲۷۶ھ سے بہت پہلے کا قرار دیتے ہیں۔ اسی کتاب میں نادمؔ سیتاپوری صاحب نے ایک جگہ بہادر شاہ ظفر کے شیعہ مشہور ہونے اور اس کی تردید میں بادشاہ کی طرف سے غالب کے ایک قطعہ کی اشاعت کا بھی ذکر کیا ہے۔

سب سے پہلے اس واقعہ کا ذکر مولانا حالیؔ نے کیا تھا کہ ایک دفعہ بادشاہ بہت سخت بیمار ہوئے۔ اُس زمانے میں مرزا حیدر شکوہ جو لکھنؤ سے دہلی آئے ہوئے تھے، بادشاہ کے مہمان تھے، چونکہ اُن کا مذہب اثنا عشری تھا جب بادشاہ کو کسی طرح آرام نہ ہوا تو حیدر شکوہ کی صلاح سے خاکِ شفا دی گئی، جس کے بعد بادشاہ صحت یاب ہو گئے۔ مرزا حیدر شکوہ نے نذر مانی تھی کہ بادشاہ کو صحت ہو جائے گی تو حضرت عباسؑ کی درگاہ (لکھنؤ) میں علم چڑھایا جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے لکھنؤ جا کر بادشاہ کو عرضداشت بھیجی کہ میرا مقدور نذر ادا کرنے کا نہیں ہے، لہٰذا حضور مدد فرمائیں۔ اس پر بادشاہ نے دہلی سے کچھ روپیہ مرزا حیدر شکوہ کو بھجوایا، جس کے بعد بڑی دھوم دھام سے علم چڑھایا گیا۔ اس واقعے سے یہ بات مشہور ہو گئی کہ بہادر شاہ شیعہ ہو گئے ہیں۔ بادشاہ کی طرف سے حکیم احسن اللہ خاں نے اس کے تدارک کے لئے کچھ رسالے شائع کرائے۔ بادشاہ کے حکم سے غالبؔ نے بھی ایک فارسی مثنوی لکھی، جس میں اس واقعے سے بادشاہ بری ہو گئے تھے[1]

آگے چل کر مولانا حالیؔ کا بیان ہے کہ اس مثنوی میں غالبؔ نے اپنی طرف سے کوئی بات نہیں لکھی تھی بلکہ حکیم احسن اللہ خاں نے جو مضامین بتائے تھے انھیں کو فارسی میں نظم کر دیا۔ لیکن، مولانا حالیؔ نے یہ نہیں لکھا کہ یہ واقعہ کس زمانے کا ہے۔

رسالہ معارف کی جلد (۹) کے دو شمارے (۴ اور ۵) (اپریل۔ مئی ۱۹۱۸ء) میں جناب حافظ احمد علی خاں صاحب ناظر کتب خانہ ریاست رامپور کا ایک مضمون، "سراج الدین ظفر شاہ دہلی اور مرزا غالب کی زندگی کا ایک گم شدہ ورق" کے عنوان سے دو قسطوں میں چھپا تھا۔ کتب خانہ رامپور میں انھیں ایک کتاب "دستور العمل اودھ" نام کی دستیاب ہوئی تھی، جس میں مختلف عرائض اور خطوط کے ساتھ فاضل مضمون نگار کو مولانا حالیؔ کے بیان کردہ واقعے کی پوری تفصیل ملی، جس کو انھوں نے اپنی تمہید اور فارسی عبارتوں کے اُردو ترجمے کے ساتھ "معارف" کے مذکورہ شماروں میں شائع کر دیا ہے۔ وہ بادشاہ کے شیعہ مشہور ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ظفر شاہ نے حکام انگریزی کے ذریعہ سے اس کی علانیہ تردید کی اور غالب سے ایک

---

[1] "یادگار غالب" صفحہ ۴۲۔ شانتی پریس الہ آباد ۱۹۵۵ء

فارسی مثنوی لکھوائی، جس میں اس کی تردید تھی۔ لکھنؤ کے اہلِ دربار کو یہ معلوم ہو گیا تھا کہ اس مثنوی کا مصنف اقلیم ہند کا معزول بادشاہ نہیں بلکہ کشورِ سخن کا حکمرانِ مطلق غالبؔ ہے۔ اس کے بعد غالبؔ نے اپنا ایک قصیدہ لکھ کر دربار لکھنؤ میں بھیجا۔ یہ گویا اس مثنوی کی تلافی تھی۔[1]

اس کے بعد حافظ صاحب نے اس واقعہ کی پوری کارروائی نقل کر دی ہے جو ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے، جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ۱۲۷۰ھ کا ہے۔

اگرچہ اس پوری کارروائی میں مفتی عباس کا کہیں ذکر نہیں، لیکن تمام حالات سے اُن کا باخبر رہنا یقینی ہے۔ یہ بھی انھیں معلوم ہو گیا تھا کہ غالبؔ نے بادشاہ کی طرف سے مثنوی لکھی ہے۔ لیکن پھر بھی مفتی صاحب اور غالبؔ کے باہمی تعارف کے اسباب نہیں ملتے۔ نادمؔ سیتاپوری صاحب نے مفتی صاحب کی ایک مثنوی "خطاب فاصل" سے ایک شعر نقل کیا ہے۔ اور اُن کے بیان کے بموجب مفتی صاحب نے اپنی اس مثنوی میں مولوی امام بخش صہبائیؔ کی مثنوی "دفع الباطل" کا جواب دیا ہے۔ اور اس شعر میں غالبؔ کی مثنوی کے متعلق یہ لکھا ہے

غالباً از کلام غالبؔ بود
کہ سوئے شاہ نسبتش بنمود

اور اسی کو نادمؔ سیتاپوری صاحب مفتی صاحب اور غالبؔ کا پہلا تعارف قرار دیتے ہیں۔ یہاں "تعارف" سے مراد ایک دوسرے کو جاننا ہے تو غلط خیال ہے اس لئے کہ وہ زمانہ ہے جب کہ مفتی صاحب کی شہرت ایک عالم بے بدل کی حیثیت سے دور دور تک پہنچی ہوئی تھی۔ اور غالبؔ بقول حافظ احمد علی خاں صاحب کشورِ سخن کی حکمرانی کر رہے تھے۔ ایسی صورت میں ایک دوسرے کو جاننے نہ جاننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس واقعہ کے بعد ہی سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا اور کیا عجب کہ خود غالبؔ نے مفتی صاحب کو خط لکھنے میں پہل کی ہو۔ حافظ احمد علی خاں نے جیسا کہ تحریر فرمایا ہے، مثنوی کی تلافی کے طور پر غالبؔ نے ایک قصیدہ لکھ کر دربار اودھ میں بھیجا تھا۔ قرائن بتاتے ہیں کہ اس قصیدے کے علاوہ غالبؔ نے مفتی محمد عباس کو خط لکھا ہو گا کہ آپ دربار میں ذرا میری سفارش فرما دیں۔

حافظ احمد علی خاں صاحب نے مضمون کی دوسری قسط میں شاہ ظفرؔ سے منسوب غالبؔ کی وہ مثنوی بھی نقل کر دی ہے، جس کے ۶۲ شعر ہیں۔ آخر میں اسی "دستور العمل اودھ" سے غالبؔ کے ۱۲ شعر کا مشہور سلام بھی دے دیا ہے:

سلام اُسے کہ اگر بادشا کہیں اُس کو
تو پھر کہیں کہ کچھ اِس سے سوا کہیں اُس کو
بھرا ہے غالبِؔ دل خستہ کے کلام میں درد
غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اُس کو

یقیناً یہ سلام بھی اسی واقعے کی ایک کڑی ہے۔ اور قیاس ہے کہ غالبؔ نے متواتر اپنی نظمیں اور خطوط مفتی صاحب اور دیگر دربار اودھ کے مقربین کے نام بھیجے ہوں گے۔

"غالبؔ نام آورم" میں نادمؔ سیتاپوری اس پر حیرت کرتے ہیں کہ "اگرچہ غالبؔ کلکتہ کے دورانِ سفر میں لکھنؤ ٹھیرے لیکن لکھنؤ میں مفتی صاحب سے ملاقاتوں کا کہیں ذکر نہیں ملتا پھر یہ قیاس لڑاتے ہیں کہ "ہو سکتا ہے جس زمانے میں غالبؔ لکھنؤ پہنچے تھے، مفتی صاحب لکھنؤ سے باہر ہوں، اس لئے بالمشافہ ملاقات نہ ہوئی۔"

حیاتِ غالبؔ کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ کا طویل سفر اختیار کیا تھا۔ مالک رام صاحب فرماتے ہیں کہ غالباً

---

[1] رسالہ "معارف" اپریل ۱۹۱۸ء ص ۲۷۹

اگست ۱۸۲۶ء کے لگ بھگ وہ دہلی سے روانہ ہوئے[1] لیکن مولانا غلام رسول مہرؔ کے بیان کے مطابق عید شوال ۱۲۴۲ھ کے بعد (اپریل ۱۸۲۷ء) رختِ سفر باندھا۔ پہلے لکھنؤ پہنچے، وہاں سے باندہ، کانپور، چلہ تارہ، الہ آباد بنارس، پٹنہ وغیرہ کے منازل طے کرتے ہوئے ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے[2] اس لحاظ سے غالبؔ جس وقت دہلی سے روانہ ہوئے تھے اس وقت اُن کی عمر ۳۰ اور ۳۱ کے درمیان تھی[3] جیسا کہ ہم پڑھ چکے ہیں، مفتی محمد عباس ۱۲۲۴ھ میں پیدا ہوئے، ۱۲۴۲ھ میں جب غالبؔ لکھنؤ پہنچے تھے، ظاہر ہے مفتی صاحب صرف ۱۸ سال کے نوجوان تھے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ غالبؔ جیسے ذہین اور فکر انگیز شاعر کے مقابلے میں جو اُس وقت ۳۰، ۳۱ سال کی عمر میں تھے، ایک اٹھارہ سال کے کمسن لڑکے کے ذاتی جوہر نمایاں ہو چکے ہوں گے، اور نہ اس وقت تک اُس کی شخصیت کی تعمیر ہو سکی ہوگی، جو بعد میں زینتِ دو مسند فضیلت ہوئی۔

غالبؔ کے مکتوب الیہوں میں مفتی محمد عباس کا ذکر بار بار آتا ہے، لیکن اس کے باوجود کمال یہ ہے کہ مفتی صاحب کے نام غالبؔ کا صرف ایک خط اُن کے مجموعۂ مکاتیب میں ملتا ہے۔ اور یہ خط اگرچہ "قاطع برہان" کے سلسلہ میں ہے، لیکن خط کا انداز بتاتا ہے کہ اس سے پہلے بھی خطوط کا تبادلہ ہوتا رہا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے صرف ایک ہی خط محفوظ رہ سکا۔ اسی طرح مفتی صاحب کے اُن دو تین خطوط کے سوا جو "تجلّیات" میں چھاپے گئے ہیں، تمام مراسلت تلف ہو گئی۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو ایک بیاض دستیاب ہوئی تھی، جس پر موصوف نے "کچھ بکھرے ہوئے ورق" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو رسالہ "ہندوستانی" (الہ آباد) کے شمارہ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ بیاض کے ایک ورق پر مفتی محمد عباس کا ایک خط ہے، جس کا ابتدائی بڑا حصہ غائب ہے، اور یہ خط غالبؔ کے نام ہے۔

مفتی صاحب نے یہ خط "قاطع برہان" کی رسید کے طور پر لکھتے ہوئے غالبؔ کی اس تالیف پر اپنی رائے لکھی ہے اور آخر میں یہ شعر بھی لکھا:

ظرافت نہ کرنی تھی یہ کیا کیا
درفشی نے آفت کو برپا کیا[4]

مفتی صاحب کا یہی ناتمام خط اور یہ شعر جناب مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی ایک جگہ نقل کیا ہے[5]

قاطع برہان کی جلد کا ہدیہ مفتی صاحب کے نام بھیجنے کی سلسلہ جُنبانی غالبؔ کے بعض خطوط میں موجود ہے۔ اپنے شاگرد غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کو جو اس وقت لکھنؤ میں مقیم تھے، غالبؔ ۲۴ مئی ۱۸۶۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> جناب منشی صاحب (یعنی منشی نولکشور) سے میرا سلام کہہ کر اُن کے حکم سے ایک نسخہ قاطع برہان کا مطبع میں سے لو اور مکان معلوم کر کے جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس جاؤ اور میرا سلام کہو اور کتاب دو، اور عرض کرو کہ جو خونِ جگر میں نے اس تالیف میں کھایا ہے، یقین ہے کہ اس کی داد تمہارے سوا اور سے نہ پاؤں گا[6]

[1] "ذکرِ غالب" طبع سوم ص۵۶ [2] و [3] "غالب" طبع چہارم ص۹۲ تا ۱۰۵

[4] رسالہ "ہندوستانی" اکتوبر ۱۹۳۳ء صفحہ ۳۰

[5] "مکاتیب غالب" صفحہ ۱۵۳ حواشی متعلق صفحہ ۴۱ اشاعت پنجم ۱۹۴۹ء

[6] "اردوئے معلّٰی" صفحہ ۳۰۸ شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۲۲ء

لیکن مفتی صاحب کے گھر جانے پر وہ قدرؔ بلگرامی کو نہیں ملے، غالباً کہیں لکھنؤ سے باہر گئے ہوئے تھے، لہٰذا وہ "قاطع برہان" کی جلد واپس لے آئے اور صورتِ حال سے غالبؔ کو آگاہ کردیا۔ اس پر غالبؔ دوسرے خط میں لکھتے ہیں، "تم نے اچھا کیا کہ مفتی میر عباس کا ہدیہ غیر کو نہ دیا۔ اس کو اپنے پاس امانت رکھو، جب مفتی صاحب آئیں ان کو پہنچا دینا"[1] اس کے بعد "قاطع" کا نسخہ مفتی صاحب کو پہنچا یا نہیں، کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ کتاب "غالبؔ نام آورم" میں "تجلیات" کے صفحہ ۱۹۲ کے حوالے سے مفتی محمد عباس کا ایک پرچہ نقل کیا گیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مفتی صاحب اس وقت کانپور میں تھے، اور اس پتے پر غالبؔ نے خود "قاطع برہان" کا ایک نسخہ بذریعہ ڈاک بھیجا تھا۔

میرے پاس ایک قلمی بیاض کے پانچ ورق ہیں۔ ہر صفحہ پر ترچھی ترچھی ۱۲ سطریں ہیں۔ حسنِ اتفاق سے یہ مفتی صاحب اور غالبؔ کی مراسلت کی نقل ہے اولاً مفتی عباس صاحب کا فارسی خط ہے جو "قاطع برہان" کی رسید کے طور پر ہے، اس کے بعد غالبؔ کا اردو خط، پھر اس کے جواب میں مفتی صاحب نے بھی اردو میں خط لکھا ہے۔ غالبؔ کا یہ خط عودِ ہندی اور "اُردوئے معلیٰ" میں شامل ہے اور مفتی صاحب کا اُردو خط وہی ہے جس کا آخری حصہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے رسالہ "ہندوستانی" میں شائع کیا ہے۔ یہ تینوں خط بیاض کے سات صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ آخر کے صفحات میں سلطان العلما مجتہد العصر مولانا سید محمد صاحب کی تحریر تعزیت نقل ہوئی ہے جو انھوں نے ملکہ معظم انگلستان کے شوہر کے انتقال پر لکھی تھی۔

کاغذ اور روشِ خط سے ظاہر ہے کہ یہ اوراق اُسی وقت ترتیب دیئے گئے تھے جبکہ یہ خطوط معرضِ تحریر میں آئے تھے۔ اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مفتی صاحب اور غالبؔ کے کسی عقیدت مند نے یادگار کے طور پر ان تحریروں کو نقل کرلیا تھا۔

اس وقت میں قطعی طور پر یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ مفتی صاحب کے یہ دو خطوط غیر مطبوعہ ہیں یا وہی ہیں جو تجلیات میں شامل ہیں۔ دوسری صورت میں بھی ان خطوط کو یہاں نقل کردینا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ عام مطالعے میں ابھی تک نہیں آسکے ہیں، اگرچہ غالبؔ کا خط نیا نہیں، لیکن مفتی صاحب کے خطوط کے ساتھ اس کو بھی پیش کررہا ہوں کہ یہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ نیز یہ کہ کئی جگہ عبارتوں میں لفظ بدلے ہوئے یا مطبوعہ کے مقابلے میں اختلاف کے حامل ہیں۔ بعض مقامات پر بیاض کی نقل ہی درست معلوم ہوتی ہے۔ بیاض میں خط کے ساتھ تاریخ بھی نقل کردی گئی ہے جو مطبوعہ میں نہیں ہے۔ بہرحال غالبؔ کے اس خط کا نقل کرنا بھی فائدے سے خالی نہیں۔ خطوط سے قبل جو عبارتیں ہیں وہ بھی نقل کی جاتی ہیں یہ وضاحتی عبارتیں مرتبِ خطوط کی ہیں۔

نقل دو سطر: سرنامہ واندرونش قاطع برہان ملفوف بود۔ در کان پور بمکان نواب باقر علی خان صاحب موصول وبخدمت خدام مخدومی جناب مفتی میر عباس صاحب زاد مجدہ مقبول و در بخشیدن اطلاع رسیدن ارمغان عنایت مبذول باد۔

مرسلہ چہارم اگست ۱۸۶۲ء اسٹامپ پیڈ | غالبؔ |

جواب از جانب مفتی صاحب دام علاہ

یا اسد اللہ الغالبؔ ومظہر العجائب! پس از اقدام بر اتحاف تحفہ سلام کہ نثار اقدام خدام تواند بود، چہ سلامی کہ چوں در بجف در صدف شرف پروردہ در تلالو انوار از نجم و زرتار کوی سبق بردہ ملتمس آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ بہیہ مشمل مدح وثنائے آں عطیہ از حیز بیان وزبان ایں ہیچمدان

(باقی صفحہ [illegible] پر)

---

[1] اردوئے معلیٰ صفحہ ۳۰۸ شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۲۲ء

مرزا غالبؔ کی فارسی شاعری

(ایک مختصر جائزہ)

کرم حیدری

اِس حقیقت سے فارسی شعر و ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص بخوبی آشنا ہے کہ مرزا غالبؔ کو اگر ناز تھا تو اپنی فارسی شاعری پر، اُردو شاعری اُن کی اپنی نگاہ میں برائے وزنِ بیت یا محض بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے تھی۔ وہ اپنے فارسی کلام کو تو نقش ہائے رنگ رنگ کی جلوہ گاہ خیال کرتے تھے، لیکن اُس کے مقابلہ میں اُردو کلام کو محض ایک بے رنگ سا مجموعہ کہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ برِ صغیر ہند و پاکستان میں شعر و ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات نے اُن کے اُردو کلام کو تو بہت آب و تاب بخشی اور اُن کا مایۂ ناز فارسی کلام پس منظر میں چلا گیا۔ تاہم جب اُن کے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُن کا اُردو کلام بھی فکر و فن کی نادرہ کاریوں کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور اُسے ایک بے رنگ مجموعہ کہنا بھی غالبؔ کی شوخیٔ ادا تھی یا اربابِ فکر و نظر کو اپنے فارسی کلام کی طرف متوجہ کرنے کا ایک شاعرانہ انداز تھا، لیکن اُن کا فارسی کلام واقعۃً فنی لطافتوں اور رنگینیوں کا ایک ایسا شاہکار ہے جس کے خالق کو حق پہنچتا ہے کہ اپنی اس تخلیق پر فخر و مباہات کا اظہار کرے:

> بُود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم
>
> من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

غالبؔ کا زمانہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا دورِ آخر تھا۔ اُس کے بعد اِس برِ صغیر میں فارسی شاعری کا وہ غلغلہ اور ہمہمہ نہ رہا جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے زمانے سے لے کر مُغلیہ دورِ حکومت کے زمانۂ زوال تک رہا۔ اب فارسی کی جگہ اُردو قدم جما رہی تھی اور صفِ اوّل کے شعراء جو اِس سے پہلے اُردو کو ایک کمتر حیثیت کی زبان سمجھ کر اِسے منہ نہ لگاتے تھے رفتہ رفتہ اِس کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ کلاسیکی فارسی شاعری جس نے صدیوں تک لوگوں کے قلوب و اذہان کو مسحور کئے رکھا تھا، آہستہ آہستہ مسندِ قبولیت کو اُردو شاعری کے لئے خالی کر رہی تھی۔ اِس کے باوجود بڑے بڑے شعراء جن میں غالبؔ کا نام سرِ فہرست ہے فارسی شاعری ہی کو مایۂ افتخار سمجھتے رہے اور اپنے اشعار میں جابجا اِس کا اظہار بھی کرتے رہے۔

فارسی شاعری جس کی زندگی غالبؔ کے زمانے تک نو سو سال سے متجاوز ہو چکی تھی، مختلف ادوار میں سے گزری ہے۔ اِس کا ابتدائی دور جسے خراسانی دور کہا جاتا ہے اور جو فارسی ادب کے زمانۂ آغاز سے لے کر سعدیؔ کے زمانہ تک تقریباً تمام اصنافِ ادب پر حاوی اور ادیبوں اور شاعروں میں مقبول رہا سادہ گوئی کا دور تھا۔ برِ صغیر ہند و پاکستان کے دورِ اوّل کے شعراء بھی خراسانی طرزِ نگارش کے پیرو تھے۔ اُس دور کے ایرانی شاعروں کی طرح اُن کا کلام بھی نہایت سادہ، لطیف، لیکن پُرخلوص جذبات کا آئینہ دار ہے۔ جب ایران میں عربی زبان کا غلبہ ہوا تو فارسی گو شعراء نے

بھی سادگی کی بجائے پُرکاری کو اپنا شیوہ بنایا۔ علوِ تخیل، ندرتِ بیان اور مرصع کاری کو شاعری کی جان سمجھا جانے لگا۔ سخن گوئی کی اِس طرز و روش کو دبستانِ عراقی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دبستانِ ہندی ایرانی بھی حقیقت میں دبستانِ عراقی کا ایک زیادہ منجھا ہوا اور آراستہ پیراستہ انداز ہے۔ مغلوں کے زمانہ میں ایران سے جتنے شعراء آئے یا ہندوستان میں جو فارسی گو شاعر پیدا ہوئے وہ دبستانِ ہندی ایرانی سے تعلق رکھتے ہیں۔ فغانی شیرازی، عرفی، فیضی، نظیری، صائب اور کلیم جیسے نامور شعراء کا اِسی دبستان میں شمار ہوتا ہے۔ یہ اور دوسرے سینکڑوں شعراء جو اِس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں نہ تو صوفی منش تھے نہ عملی تصوف سے انہیں لگاؤ تھا۔ اِن کی شاعری میں عشق و محبت کے ایسے جذبات ملتے ہیں جن میں عینیت کا پہلو کم اور جسمانیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ شاعری اِس دور میں وارداتِ قلبی سے زیادہ فن اور ہنرمندی کے اظہار کا ذریعہ بن چکی تھی۔ چنانچہ ایک فن کی حیثیت سے اس نے اس دور میں بہت ترقی کی ہے۔

ایک عرصۂ دراز تک ایک ہی ڈھرے پر چلتے رہنے سے شاعری کی کچھ ایسی مضبوط اور مستحکم روایات قائم ہو گئیں کہ بعد میں آنے والے شعراء بھی اِن روایات سے انحراف نہ کر سکے۔ یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ وہی سب کچھ اُسی انداز میں کہتے چلے جاتے جو کچھ جس انداز میں پہلے شعراء کہتے چلے آئے تھے، کیونکہ اِس طرح اُن کی شاعری کی کوئی حیثیت ہی نہ رہ جاتی۔ لہٰذا انہوں نے شعر کی معنوی خوبیوں پر کد و کاوش کرنے کی بجائے اُس کے ظاہری خط و خال کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے اور سنوارنے میں اپنی کوششیں صرف کرنا شروع کیں۔ چنانچہ جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، نازک خیالی، ندرتِ بیان تراش تراکیب اور تشبیہہ و استعارہ کی مرصع کاری بڑھتی چلی گئی۔ غالب کے پیشرو ظہوری اور بیدل جیسے شعراء تھے جن کے ہاں جودتِ خیال اور خلوصِ جذبات تو زیادہ نہیں لیکن زبان و بیان کی لطافتیں، اظہار و ابلاغ کی رنگینیاں، تشبیہہ و استعارہ کی جدتیں، تراکیب کی ندرتیں، ایہام کا لطف اور اِسی طرح کی فن کاریاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ غالب نے بھی عرفی، نظیری، بیدل، ظہوری اور علی حزیں کو اپنا مقتدا جانا اور اُن کے اندازِ سخن کو اپنی شاعری کے لئے معیار سمجھا، اپنے اشعار میں وہ جا بجا اِن شعراء سے ہم رنگی اور ہم آہنگی پر اظہارِ فخر کرتے ہیں:

ز فیضِ نطقِ خویشم با نظیری ہم زباں غالب
چراغے را کہ دُودے ہست در سر زود تر گیرد

غالب مذاقِ ما نتواں یافتن ز ما
سو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

غالب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت
از نوا جاں در تنِ سازِ بیانش کردہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

غالب ز تو آں بادہ کہ خود گفت نظیری
در کاسۂ ما بادۂ سر جوش نہ کردند

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب
جامِ دگراں بادۂ شیراز نہ دارد

چوں ننازد سخن از رحمتِ دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

بہ نظم و نثرِ مولینا ظہوری زندہ ام غالبؔ
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ذوقِ فکرِ غالبؔ را بُردہ زانجمن بیروں
با ظہوری و صائبؔ محوِ ہم زبانی ہاست

زبان و بیان کی لطافتیں اور فکر و تخیل کی تراوشیں غالبؔ کے پیشروؤں کی طرح خود غالبؔ کی شاعری کا بھی بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ اُن کی شاعری کی جو چند خصوصیات پڑھنے والے کو فوری طور پر متاثر کرتی ہیں اُن میں اندازِ بیان کی رنگینی، لہجے کی کھنک، پہلودار الفاظ کا انتخاب، اور استعارہ آمیز تراکیب کا استعمال، خاص طور پر نمایاں ہیں۔ لیکن جب کلام کے ظاہری محاسن انسانی ذہن کے اوپری پردوں پر پوری طرح منقش ہو جاتے ہیں تو اُس کے بعد اُس کے داخلی محاسن ذہن کی گہرائیوں میں اترنے لگتے ہیں اور ذہن کی گہرائیوں سے اُترتے اترتے دل کی گہرائیوں تک جا پہنچتے ہیں، اور انسان پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ داخلی محاسن میں احساس کی شدت، گہرا مشاہدہ اور جذبات کا خلوص کلامِ غالبؔ کی اہم خصوصیات ہیں۔ اپنے دور کے شعراء میں غالبؔ نزاکت احساس میں سب سے آگے ہیں۔ نزاکتِ احساس کی بدولت انہوں نے معاشرہ کے اندر تیزی سے رونما ہونے والے تغیرات کو واضح طور پر محسوس کیا، اپنی قوتِ مشاہدہ سے اِن تغیرات کے دوررس نتائج کو سمجھا اور جذبات کے خلوص کی بدولت اِن نتائج کا حقیقت پسندانہ جائزہ بھی لیا۔ قسامِ ازل نے چونکہ خلوص جذبہ کے ساتھ ساتھ قدرتِ بیان بھی افراط سے فرمائی تھی اس لئے تجربہ اور مشاہدہ کی بنا پر اُن کا ذہن جو نتائج مرتب کرتا تھا اُن کی قدرتِ بیان اُن نتائج کو نہایت جاذبِ نظر اور دل کو موہ لینے والے لباس میں شعر میں ملبوس کرکے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتی تھی اور اِس طرح فکر و شعور رکھنے والے لوگوں میں اُن کے کلام کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوتی تھی۔

فکر و شعور، جذب و خلوص، قدرتِ اظہار اور ندرتِ بیان کے حسین اور خوشگوار باہمی امتزاج نے غالبؔ کی شاعری کو وہ عظمت عطا کی ہے، جس کی دنیائے ادب میں دھوم ہے۔ محض فکر و شعور سے انسان فلاسفر اور حکیم بن سکتا ہے، خالی جذب و خلوص سے ایک مردِ قلندر اور صرف قدرتِ اظہار اور ندرتِ بیان سے ایک عام قسم کا شاعر، لیکن ایک عظیم شاعر ہونے کے لئے اِن تمام خوبیوں کا باہم ہونا ضروری ہے۔ غالبؔ کی فارسی شاعری میں ہمیں یہ تمام خصوصیات بڑی فراوانی سے ملتی ہیں اور اُن کی بیسیوں غزلیں ایسی ہیں جن میں ہر شعر دوسرے سے بڑھ چڑھ کر اِن خوبیوں کا آئینہ دار ہے۔ مثلاً:

با من کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چیست
در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست
ستم زخونِ دل کہ دو چشمم ازاں پُر است
گوئی مخور شراب و نہ بینی بہ جام چیست
با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام
داند کہ حور و کوثر و دارالسلام چیست
دل خستۂ غمیم و بود مے دوائے ما
با خستگاں حدیثِ حلال و حرام چیست
غالبؔ اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
پُرسد چرا کہ نرخِ مئے لعل فام چیست

پروا اگر از عربدۂ دوشش نہ کردند
امشب چہ خطر بود کہ مے نوشش نہ کردند
در تیغ زدن منتِ بسیار نہادند
بردند سر از دوش و سبک دوش نہ کردند
داغِ دلِ ما شعلہ فشاں ماند بہ پیری
ایں شمع شب آخر شدہ خاموش نہ کردند

گر داغ نہادند دگر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نہ کردند
گر خود بہ غلامی نپذیرند، گدا باش
بر در بزن آں حلقہ کہ در گوش نہ کردند

لیکن فکر و شعور، جذب و خلوص، صنائع اور بدائع کا استعمال اور قدرتِ بیان ایسی خوبیاں ہیں جو اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں عام طور پر ملتی ہیں، لہٰذا ان خوبیوں کی بنا پر کسی شاعر کو وہ انفرادیت حاصل نہیں ہوتی جو اسے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ شاعر کو انفرادیت اُس وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ ہیئت و اسلوب کے میدان میں یا معانی و موضوعات کی اقلیم میں اپنے لئے کوئی نئی راہ تلاش کرتا اور اس نئی راہ پر کامیابی سے گامزن ہوتا ہے۔ عمر خیام نے رباعی کو اپنایا اور اس جام میں فلسفۂ نشاط کا رس گھول کر تشنگان امن و سکوں کے سامنے پیش کیا۔ ابو سعید ابوالخیر نے رباعی میں تصوّف کے اسرار و رموز بیان کئے۔ بعد میں سحابی استرآبادی نے اسی رنگ کو آگے بڑھا کر شعر و ادب کی دنیا میں نام پیدا کیا۔ مولانائے روم نے تصوّفِ اسلامی کی شرح و بیان کے لئے مثنوی کا پیرایہ اختیار کیا۔ سعدی نے تصوّف کو غزل کا لباس پہنایا اور حافظ نے اس لباس کی تراش خراش میں اور زیادہ ماہرانہ چابکدستی سے کام لے کر نگارِ شعر کے حسن و جمال میں اضافہ کیا۔ نظامی گنجوی نے روایت و حکایت کو مثنوی کے قالب میں ڈھالا اور امیر خسرو نے اس اندازِ سخن میں اضافہ کیا۔ دورِ حاضر میں اقبال نے فلسفۂ خودی کو شعر کی زبان میں بیان کیا اور شعراء کی صف میں ایک عظیم امتیازی حیثیت حاصل کی۔ غالب کی غزل میں نہ ہمیں کوئی مخصوص فلسفہ ملتا ہے نہ کوئی نیا اسلوب۔ اس کے باوجود اُن کے شعر میں ایک ایسی انفرادیت ہے جو انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ اس انفرادیت کی اساس محض اُن کی شوخیٔ بیان پر قائم ہے۔ اُن کا بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ سننے والا چونک اٹھتا ہے اور اس کا ذہن فوری طور پر کہنے والے کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شوخیٔ بیان حافظ میں بھی ہے۔ لیکن جو طنطنہ غالب کے ہاں ہے وہ حافظ کے ہاں نہیں۔ شوخیٔ بیان عرفی میں بھی ہے اور اکثر و بیشتر اس سے کلام میں لطف بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن اس شوخی میں تعلّی اور انانیت بہت نمایاں ہے۔ غالب کی شوخیٔ بیاں میں خودداری بھی ہے اور نازک مزاجی بھی، لیکن نہ خواہ مخواہ کا انکسار ہے نہ بیجا قسم کا کبر و نخوت۔

غالب کی یہ خوبی اُن کے سارے کلام میں رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ عام بات ایک ایسے خاص انداز میں کرتے ہیں کہ سننے والے کے دل و دماغ پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً اپنی تنگدستی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں،

لذتِ عشقم ز فیضِ بے نوائی حاصل است
آں چناں تنگ است دستِ من کہ پنداری دل است

محبوب سے اُس کی بے مہری کی شکایت کرنا چاہتے ہیں تو آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے مقدر کی شکایت اس طرح کرتے ہیں کہ:

دوش از گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود
چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

دل کی افسردگی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں:

جنت نہ کند چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

اپنی قسمت میں گرہ لگی دیکھتے ہیں تو اُس کا شکوہ نہیں کرتے بلکہ اُسے محبوب کے ماتھے کی گرہ مان کر اپنی تاریک راتوں میں چاندنی بکھیرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں:

دوست دارم گرہے را کہ بہ کارم زدہ اند
کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروئے تو بود

دوست کے ابرو کی گرہ کو تقدیر کی گرہ بنا دینا غالب ہی کا حصّہ ہے۔

محبوب کی تنگیٔ دہن کے متعلق شعراء نے بڑی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ کسی نے اِسے ایسا غنچہ بنا دیا ہے، جو کھلنا جانتا ہی نہیں۔ کسی نے اِسے محض نشان بتایا ہے اور کسی نے اِسے سرے سے معدوم قرار دیا ہے۔ غالب نے دہن کی معدومیت کے جواز میں ایک نہایت لطیف نکتہ پیدا کیا ہے اور وہ نکتہ یہ ہے کہ اگر صانعِ ازل نے محبوب کا دہن گم کر دیا ہے تو ایسا محض اُس کی حیرت زدگی سے ہوا ہے جو محبوب کے حُسن و جمال سے اُس پر طاری ہوئی۔ خالق کا اپنی ہی تخلیق کے حسن و جمال سے حیرت زدہ ہو جانا شوخیٔ گفتار کی ایک نہایت لطیف صورت ہے۔

چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد
کو خود از حیرتیانِ رُخِ نیکوئے تو بُود

شوخیٔ بیان کی ہزاروں مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں۔ اُن کی ہر غزل میں ایک دو شعر ضرور ایسے ملتے ہیں جن میں نہایت لطیف اور بلیغ قسم کی شوخی ہوتی ہے۔ یہی لطیف اور بلیغ قسم کی شوخی انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

یہی شوخیٔ گفتار غالب کے کلام کو ایک منفرد حیثیت عطا کرتی اور اُسے عظمت کی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ ورنہ جہاں تک موضوع اور معانی کا تعلق ہے اُن کی شاعری میں وہی عینیت اور لاادریت ہے جو فلاسفۂ یونان سے مسلمانوں کے ہاں آئی ہے اور جس میں تخیل اور تصور کی شعبدہ کاریوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ایک غزل جس میں مسلسل یہی مضمون ہے اور جسے ہم فکرِ غالب کی نمائندہ غزل کہہ سکتے ہیں ہمارے اس بیان کی تائید کرتی ہے۔

دُودِ سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ بر خوابِ پریشاں زد، جہاں نامیدمش
وہمِ خاکے ریخت در چشمم بیاباں دیدمش
قطرۂ بگداخت، بحرِ بیکراں نامیدمش
قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موجِ زہرابے بہ طوفاں زد زباں نامیدمش
غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام، آسماں نامیدمش
تا نہم بر روئے سپاسِ خدمتے از خویشتن
بود صاحب خانہ اما میہماں نامیدمش
بُود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

فارسی شاعری میں ابتدا ہی سے شعراء کا رجحان زیادہ تر دو اصنافِ سخن یعنی قصیدہ اور غزل کی طرف رہا ہے۔ شعرائے سلف کے لئے قصیدہ معاش اور غزل اپنے داخلی جذبات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ تھی۔ غالب کا فارسی کلام بھی بیشتر انہی دو اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ اگرچہ جو زمانہ انہیں نصیب ہوا اُس میں قصیدہ گوئی ایک بے حاصل سی ذہنی کاوش رہ گئی تھی، پھر بھی غالب فارسی شاعری کی روایات کے پابند رہے۔ روایت کی گرفت غالب پر ایسی مضبوط تھی کہ انہوں نے ملکہ وکٹوریہ اور بعض دوسرے بڑے بڑے انگریز افسروں کی مدح میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔ ظاہر ہے اِن قصیدوں سے ملکہ یا دوسرے ممدوح انگریز افسر کیا لطف اندوز ہوتے ہوں گے، محض اپنی شاعری کے رواج اور مزاج نے انہیں روایت کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ قصائد کے علاوہ کچھ مثنویاں بھی ہیں جو فلسفیانہ اور مابعد الطبیعی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ اُن کی تمام مثنویوں کا انداز بھی رواتی ہے جن کا مطالعہ کر کے آدمی اُن کی ذہنی کد و کاوش کی داد تو دے سکتا ہے لیکن چنداں لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ البتہ جو قصائد نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں اُن میں جذبہ اور خلوص دونوں کی فراوانی ہے اور پڑھنے والا اُن کی قدرتِ بیان اور ندرتِ ادا ہی سے محظوظ نہیں ہوتا بلکہ حضور رسالت مآب اور حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ سے اُن کے جذبۂ محبت سے بھی

بہت متاثر ہوتا ہے۔ مثلاً ایک نعت کے چند شعر اس طرح سے ہیں:

بہشت اندوم از گوشۂ ردا کہ مرا
زخوانِ نعتِ رسول است زلّہ برداری
مطاعِ عالم و آدم محمّدِ عربی
وکیلِ مطلق و دستورِ حضرتِ باری
شہنشہے کہ دبیرانِ دفترِ جاہش
بہ جبرئیل نویسند عزّتِ آثاری
عدو کُشے کہ زچاکِ کنارۂ توقیعش
دریدہ تا دلِ خسرو جراحتِ کاری
افاضۂ کرمش در حقائقِ آفاق
بسانِ رُوح در اعضائے جانور جاری

غالب نے نعت اور منقبت میں جس عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے اُس سے اِس غلط خیال کی تردید بھی ہوتی ہے کہ وہ لامذہبیت یا الحاد کی طرف مائل تھے۔ جو شخص نعت اور منقبت میں اِس قسم کے شعر کہہ سکتا ہے کہ:

از بہرِ نثارِ قدمِ تست وگرنہ
ایزد بکفِ خاک نداد ے دل و جاں را

یا

گفتم حدیثِ دوست بہ قرآں برابر است
نازم بہ کفرِ خود کہ بہ ایماں برابر است

یا

چوں برگِ گل ز بادِ سحرگاہیم زباں
رقصد بنامِ حیدرِ کرّار در دہن

اُس کا قلب یقیناً نورِ ایمان سے لبریز ہے اور اُس میں کفر و الحاد یا لادینیت کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی۔

★

★

"سوائے ایک کے تمام مسلمان (وکلا) عدالت کو چھوڑ کر چلے گئے۔ اُن میں سے ایک صفدر علی کو مسٹر برگنگن کے حکم سے پھانسی بھی دی گئی، کیونکہ اُسی نے ایک انگریز افسر کا گھر لٹوا دیا تھا۔ دوسروں نے ہم کو کسی قسم کی امداد نہیں دی۔ اس کے برخلاف ہندوؤں نے اپنے انگریز ججوں کی املاک کو محفوظ رکھنے، اُن کے گھوڑوں کو پالنے، سامان کی رکھوالی کرنے اور ہر ممکن طریقے سے اپنی وفاداری اور محبت کا اظہار کرنے میں بڑی جوکھوں اٹھائی۔ مسلمان یا تو ہم سے علیحدہ ہو گئے، یا باغیوں کے ساتھ مل گئے۔ یہی تمام شمال مغربی صوبوں میں ہوا کہ مسلمان دراصل باغی کا دوسرا نام تھا۔"

چارلس ریکس "بغاوت کی یادداشتیں"
(۱۸۵۸ء) صفحہ ۱۹۵

غالبؔ کی نرگسیت

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟

سلیم اختر

قافیہ ردیف کی پابندی کے ساتھ ساتھ دو مصرعوں میں جس سے بڑے مضمون کو سمادینے کی بنا پر گو غزل کو غالبؔ کے الفاظ میں "تنگنائے" قرار دیا جاسکتا ہے لیکن بعض اوقات کامیاب ابلاغ میں رکاوٹ کا باعث بننے والی یہ پابندیاں ایسی نفسیاتی اہمیت کی حامل ثابت ہوتی ہیں کہ غزل سے شاعر کے نفسی رجحانات کی کلی تفہیم کا دعویٰ نہ کرتے ہوئے بھی بسا اوقات انھیں سمجھنے کے لئے ایک اشاریہ کی صورت یقیناً اختیار کرلیتی ہیں۔ اسی لئے تو قلی قطب شاہ سے لے کر جدید دور میں فراق تک ہر انفرادیت پسند غزل گو کے اشعار میں نفسی اہمیت کے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں کو بھی سمجھا جاسکتا ہے جن کی طرف قدیم تذکرہ نگاروں یا جدید نقادوں کی نگاہ نہ گئی تھی۔

غزل میں قافیہ کی پابندی کے خلاف بہت کچھ لکھا جاچکا ہے، لکھا جارہا ہے اور مزید لکھا جائے گا۔ یہ تمام اعتراضات غلط نہیں قرار دیئے جاسکتے اور نہ اس مضمون میں اس نزاعی مسئلہ کے تمام فنی پہلوؤں کا احاطہ ہی مقصود ہے۔ میں صرف قافیہ کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کرنا چاہتا ہوں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے اشعار قافیہ ہی کی بنا پر نفسیاتی اشاریہ کی صورت اختیار کرسکتے ہیں۔ قافیہ پر غالباً سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اس میں شاعر کا خیال قافیہ کے تابع ہوتا ہے لیکن میری دانست میں اسی سے قافیہ کی نفسیاتی اہمیت جنم لیتی ہے کیونکہ غزل کی تخلیق میں شاعر کا ذہن تلازمۂ خیالات[۱] کے اصول کے تحت کام کرتا ہے۔ تلازمِ خیالات اہم نفسیاتی مباحث میں سے ہے اور اس کی لمبی چوڑی وضاحت کئے بغیر اتنا ہی بتا دینا کافی ہے کہ دیپ سے دیپ جلنے کی مانند ایک خیال سے دوسرے خیال کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرے کا جنم دراصل لاشعوری عوامل کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ناآسودہ خواہشات اظہار کی تسکین کے لئے فوق الانا، (SUPER EGO) کی آنکھ بچا کر شعور کے چور دروازوں سے وقتاً فوقتاً جھانک لینے ہی پر اکتفا کرتی ہیں گو شعور اور اس کے پہرے دار بھی سخت ہیں۔ لیکن یہ ناآسودہ خواہشات خوابوں، قلم اور زبان سے غلط الفاظ کے ٹپک پڑنے اور ایسے ہی بظاہر بے ضرر طریقوں سے سامنے آتی رہتی ہیں۔ اس اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے پہلے تحلیلِ نفسی کے حامیوں اور بعد ازاں ژنگ نے آزاد تلازمہ (FREE ASSOCIATION) کو اپنی معالجاتی تکنیک میں کافی سے زیادہ اہمیت دی بلکہ ژنگ نے تو اس پر ایک مفصل کتاب بھی لکھی۔

عملِ تخلیق بظاہر غیر پیچیدہ معلوم ہوتا ہے خصوصاً آمد کی صورت میں تو یوں لگتا ہے گویا شعر پہلے سے ہی ذہن میں موجود تھا لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غزل گو یا کوئی بھی فنکار مصروفِ تخلیق ہو تو اس کی تمام نفسی توانائی فکری قوتوں کے ساتھ مل کر ایک نکتہ پر مرکوز ہوتی ہے۔ ادھر نفسی میلانات ایک خاص انداز سے شعور کو اپنے رنگ میں رنگنے کے لئے سعی کناں رہتے ہیں اور پھر لاشعوری عوامل ان سب پر مستزاد! یہ سب مل کر اس اعصابی تناؤ پر منتج ہوتے ہیں جو صرف کامیاب تخلیق ہی سے

۱۔ ASSOCIATION OF IDEAS

آسودگی پاسکتا ہے اسی لئے تو تخلیق کے وقت ادیب اور فن کار بعض اوقات جس ذہنی کرب اور روحانی اذیت سے دوچار ہوتے ہیں اسے صرف بچہ کی پیدائش سے ہی مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پھر تخلیق کی خاطر خواہ انجام دہی کے بعد وہ کسی ماں جیسا ہی سکون اور فخر محسوس کرتے ہیں۔ جس طرح ماں اپنے بچوں کی درجہ بندی نہیں کرسکتی اسی طرح ادیب اور فن کار بھی بالعموم اپنی تخلیقات میں سے کسی کو دوسری پر ترجیح نہیں دے پاتا۔ لیکن تخلیق کی اس کے علاوہ ایک صورت اور بھی ہے۔ اس صورت میں بعض اوقات تخلیق کار خود کو ایک خاص طرح کی خود فراموشی اور ارتفاعی (SUBLIMATED) حالت میں پاتا ہے۔ ایسی حالت جسے صوفیا کے جذب اور مستی سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ صوفی اپنے سامنے ایک اعلیٰ اور ارفع ہستی (خدا) کو محسوس کرکے خود فراموش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی لاشعور سے مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر دو کیفیات نفسیاتی اہمیت کی حامل ہیں۔

یہ تفصیلی تجزیہ اس لئے ضروری تھا کہ "تنگنائے غزل" نے کئی شاعروں کے لئے نفسی مبیح کا کام کرتے ہوئے ان سے ایسے اشعار ادا کرائے جن سے آج ہم ان کی شخصیت کے بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ قلی قطب شاہ، ولی، میر، غالب، مومن، حسرت، فراق وغیرہ کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جنہیں نفسیاتی اشاریہ قرار دیا جاسکے۔

غالب کے بیشتر شخصیت نگاروں نے اس کی انفرادیت پسندی، عزت نفس، جدت پسندی وغیرہ کا خصوصی تذکرہ کیا ہے۔ اگر ان اور اس نوع کے دیگر شخصی رجحانات کو کسی ایک نفسیاتی اصطلاح سے ظاہر کرنے کی کوشش کی جائے تو میرے خیال میں "نرگسیت" سے بڑھ کر اور کوئی موزوں اصطلاح نہ ملے گی۔ کیا سبھی فن کار روایت کے نرگس کی مانند اپنے ہی فن میں اپنا عکس جمیل دیکھنے میں محو رہتے ہیں؟ کیا ان میں نرگسیت کا اظہار باتسکین قاری کے لئے مفید ہے یا غیر مفید؟ اور کیا یہ رجحان بذاتِ خود صحت مند بھی ہے؟ یہ اور ایسے ہی دیگر سوالات دلچسپ تو ہیں لیکن ان کی تفصیلات میں جانا اس مضمون کے موضوع سے خارج ہے اس ضمن میں یہ امر ملحوظ رہے کہ اگر صرف شاعر کے کلام سے کوئی مخصوص نفسی کیفیت (مثلاً نرگسیت ہی) جھلکتی ہو تو اُسے شخصیت کا مستقل رُجحان قرار دینے میں جلد بازی سے کام نہ لیتے ہوئے سوانحی مواد یا دیگر قابلِ حصول خارجی شواہد سے بھی استفادہ کرنا چاہیئے گو ہمارے قدیم شعراء کے بارے میں نفسی اہمیت کا مواد۔ جیسے خطوط، ڈائری یا خودنوشت سوانح حیات۔ بالعموم دستیاب نہیں جو تھوڑا بہت مواد ہے اسے زیادہ سے زیادہ کام میں لانا چاہیئے۔

نفسیاتی (یا تحقیقی) مقاصد کے لئے کسی دیوان کا مطالعہ کرتے وقت غزلوں کی تاریخ تحریر سے لاعلمی نفسی مطالعہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بنتی ہے۔ بلحاظِ ردیف حروفِ تہجی کی ترتیب زمانی نہیں اور جب تمام غزلیں ردیف کی لڑی میں پرو دی جائیں تو ان سے کسی شاعرانہ جذبہ کے آغاز اور تدریجی ارتقا یا انحطاط کا اندازہ لگانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ وضاحت اس لئے ضروری تھی کہ اس مضمون کو ایسے نفسی مطالعہ میں حالاتِ زیست اور خصوصیت سے مخصوص اثرات کے حامل نفسی حوادث کی روشنی میں جب تک کلام کا تجزیہ نہ کیا جائے اس وقت تک اخذ شدہ نتائج کے ادبی لحاظ سے دلچسپ ہونے کے باوجود ان کی نفسی صداقت کی قسم نہیں کھائی جاسکتی یوں بھی فن کار کے پیچیدہ ذہن اور پیچیدہ تر شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ آسان نہیں ہوتا لیکن جب شاعر اور نقاد میں ایک صدی حائل ہو تو یہ کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔

غالب کا معاملہ بعض اور شعرا کی مانند اتنا مشکل نہیں، اس کی زندگی اور فن کے بارے میں قابلِ اعتماد تصانیف کے علاوہ خود اس کے خطوط بھی موجود ہیں یہ خطوط نفسیاتی لحاظ سے ایک ایسے آئینہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جس میں اس کی شخصیت کی کئی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ میں اس سے پہلے غالب کے خطوط کی نفسیاتی اہمیت کے موضوع پر ایک مضمون شائع کرچکا ہوں یہاں اسی سے اقتباس درج ہے:

"غالب کے خطوط کے مطالعہ سے ایک چیز نمایاں طور سے قاری کے ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب اپنی انفرادیت کے اظہار کی ہر ممکن طریقہ سے سعی کرتا ہے۔ اپنی وضع قطع، خیالات، نظریات وغیرہ میں غالب سب سے نمایاں نظر آنے کا خواہاں معلوم ہوتا ہے۔ آج ہمارے پاس غالب کے بارے میں ایسا نفسی مواد موجود نہیں جس سے ہم اس کی شخصیت کے عناصر ترکیبی اور اس کے لاشعوری محرکات سے واقف ہونے کے لئے اس کی تحلیل نفسی کر سکیں۔ اس لئے انفرادیت کے اس شدید رُجحان کے بارے میں قیاس سے ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ اسی احساس برتری کی پیداوار ہوگی جس کی اساس احساس کمتری بنا کرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ذہن نشین رہے کہ غالب میں انائی برتری کا احساس خاصی شدت سے ملتا ہے۔ وہ اپنی فارسی گوئی پر اردو کی نسبتاً بدرجہا فخر کرتے تھے ایرانی شاعروں کے علاوہ ہندوستان کے کسی فارسی گو شاعر کو از راہِ استغنائے خسروِ خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ابتدا میں بیدلؔ کا تتبع، خاص مضامین اور اسلوب — یہ سب کچھ خود کو دیگر شعراء سے ممتاز رکھنے ہی کا تو ایک انداز تھا۔ اسی طرح جب اُردو خطوط کا آغاز کیا تو اپنے لبادے اور ٹوپی کی مانند اس میں بھی جدت پسندی سے اپنی انفرادیت منوانے کے لئے نئی راہ نکالی، اس کا دعویٰ انہوں نے "پنج آہنگ" میں بھی کیا ہے۔"[1]

غالب کے خطوط سے اس کی جو نرگسی تصویر ابھرتی ہے اس میں اشعار مزید رنگ آمیزی کرتے ہیں اس نے کہا تھا:

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

نفسیاتی لمحات سے یہ واقعی درست ہے اس کے بعض اشعار — ایسے اشعار جو غزل کے روایتی اور سکہ بند مضامین سے ہٹ کر کہے گئے ہیں — واقعی اس کے دل (اور ذہن) کا معاملہ کھول کر رکھ دیتے ہیں۔

اس موقع پر اس امر کی وضاحت لازم ہے کہ غالب کے تمام کلام ہی کو نرگسی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا مزاج فلسفیانہ تھا اور اس نے زندگی اور اس کے مسائل پر فلسفیانہ انداز سے ہی نہ سوچا بلکہ غم کا تو باقاعدہ فلسفیانہ تصور بھی ملتا ہے اسی طرح کچھ تصوف بھی ہے گو وہ برائے شعر گفتن ہی سہی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کے رنگا رنگ کلام پر صرف نرگسیت کا لیبل چسپاں کر کے اپنی دانست میں اس کی تحلیل نفسی کر دینا غالب کی تمام شاعری کو غلط رنگ میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے قارئین کو گمراہ کرنے کے مترادف بھی ہوگا لیکن اس احتیاط پسندی کے باوجود اس امر پر یقیناً زور دوں گا کہ غالب کے کلام میں نرگسیت ایک قوی رُجحان کی صورت ہی میں نہیں ملتی بلکہ یہ رُجحان ایک مخصوص انداز سے اظہار بھی پاتا ہے۔

غالب کی غزلوں میں نرگسیت اپنے سیدھے سادے مفہوم یعنی اُلفتِ ذات ہی میں نہیں ملتی بلکہ طیف (PRISM) سے گزرتی شعاع کی مانند وہ کئی رنگوں میں جھلکتی ہے۔ وہ اپنے عیوب پر نازاں ہو یا اپنے جذبات کے بارے میں مبالغہ برتے، وہ پیمانۂ عاشقوں پر طنز کرے یا حُسن پر اپنی برتری ثابت کرے، وہ محبت کا جواب محبت سے چاہے یا رشک کا مریضانہ اظہار ہو اور یا پھر خالص تعلّی ہو! اس نے ان سب پر اپنے مخصوص انداز میں اشعار کہے لیکن ان سب نے جلا نرگسیت ہی سے پائی۔

مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

---

[1] منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھا ہے:
"نواب اسد اللہ خاں لکھو، یا مرزا اسد اللہ خاں غالب — بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

ان تمام اشعار میں روایتی مضامین کو روایتی انداز (اور بعض اوقات مبالغہ) سے بیان کیا گیا ہے لیکن ذرا سے غور سے بھی یہ واضح ہو گا کہ یہ روایتی مضامین اور بیان کا مبالغہ دونوں ہی غالبؔ کی "میں" کو اُجاگر کرتے ہیں اور ان میں متنوع انداز سے اس نے اپنی ذات کو PROJECT کرنے کی کوشش کی۔ اس موقع پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ایسے اشعار تقریباً ہر غزل گو کے ہاں مل سکتے ہیں۔ پھر غالبؔ کے ان اشعار نے کیوں نفسی اہمیت حاصل کی؟ دیگر شعراء کے ہاں یقیناً ایسے اشعار ملتے ہیں اور نہ اسے جھٹلانے کی ہی ضرورت ہے اور اگر ان کے کلام میں نرگسیت کے غماز اور اشعار بھی ملیں تو اس نوع کے بظاہر عام اور گھسے پٹے مضامین والے اشعار بھی نفسی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں (اس ضمن میں میرؔ کی مثال بھی دی جا سکتی ہے) غالبؔ کے یہ اشعار بھی روایتی ہونے کے باوجود اسی لئے نفسی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ اشعار سے غالبؔ کی شخصیت کی بننے والی تصویر کو مصوری کی شبیہہ سے نہیں بلکہ کسی MOSAIC سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے ایسے اشعار جب انوکھا زاویہ یا نیا رنگ مہیا کرتے ہیں تو پھر روایتی اور پامال ہونے کے باوجود انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان روایتی اشعار کے ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کے ضمن میں اس نے بعض اوقات روایت شکنی کا ثبوت دیتے ہوئے کہیں بلاواسطہ اور کہیں بالواسطہ طور سے اپنی نرگسیت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس مقصد کے لئے ان اشعار کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے جہاں دنیائے عشق کے مسلّمہ قوانین اور بعض نامور ہستیوں کے ساتھ اپنا موازنہ کرتے ہوئے ان پر طنز سے اپنی اور اپنے عشق کی برتری ثابت کرنے کی سعی ملتی ہے یہ مثالیں نمایاں ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

پہلے اشعار کے برعکس ان اشعار میں نہ تو روایتی مضامین ہیں اور نہ غلط قسم کا مبالغہ ہی۔ بلکہ جدت پسندی سے کام لیتے ہوئے بعض روایات اور مسلّمات کی تکذیب تو کی لیکن اس انداز سے کہ ساتھ ہی اپنی ذات بھی ابھر آتی ہے پہلے شعر میں گو اپنی ذات

کا واضح طور سے تذکرہ نہیں کیا گیا لیکن فرہاد کو یوں سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود کہا گیا کہ قاری کے ذہن میں خود بخود ہی تقابل سے غالب کا عشق آجاتا ہے جس میں تیشہ بغیر ہی مرا جاتا ہے:

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

غزل کی سب سے قدیم اور اہم روایت عشق ہے اور غالب اس روایات کی ملامت پر طنز ہی نہیں کرتا بلکہ وہ تو حسن پر بھی چوٹ کرنے سے گریز نہیں کرتا:

پوچھ مت رُسوائیِ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

اس انداز کے حامل اشعار زیادہ نہیں لیکن جو تھوڑے بہت ہیں ان کی اہمیت اس بنا پر مسلّم کہ اپنی ذات میں مست اور اپنے وجود کے حسن میں غرق کوئی نرگسی ہی طعنہ زن ہو سکتا ہے:

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

اس تمام غزل میں محبوب سے خطاب کا جو انداز روا رکھا گیا ہے اس کا اندازہ اسی ایک شعر سے ہی لگایا جا سکتا ہے:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

محبوب سے خطاب کا یہ طریقہ ایک نئی بات تھی یہ ایک ایسے عاشق کے جذبات ہیں جو خود کو کمتر نہیں سمجھتا اسی لئے تو غالب یک طرفہ محبت کا قائل نہیں اب تک تو غزل کا عاشق عشق کی آگ میں جلتا اور اس پر ناز کرتا تھا لیکن غالب نے عشاق کی اس بھیڑ سے خود کو یوں ممیّز کیا:

نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا؟
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں،
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا؟

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

اور اس رُجحان کی انتہا پسندانہ مثالیں یوں ہیں:

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

محبوب کے بارے میں ایسا رویہ رکھنے کی سب سے بڑی وجہ اُلفتِ ذات ہے اور ایسی مسلسل غزلوں، متفرق اشعار اور مقطعوں کی کمی نہیں جنہیں نرگسیت کی واضح مثالیں قرار دیتے ہوئے اس کی ذات کے لئے کلیدی اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہو۔ اس موقع پر مقطع کا خصوصی تذکرہ یوں کیا گیا کہ نفسیاتی لحاظ سے غزل میں مقطع اس بنا پر خصوصی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ تخلص کی وجہ سے بعض اوقات شاعر اسے بالکل ذاتی بناتے ہوئے اس سے نرگسی رُجحان کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ تعلّی کی ذیل میں آنے والے تمام مضامین دراصل نرگسیت کے غماز ہوتے ہیں۔ حریفوں پر چوٹیں، ناقدریِ زمانہ، فن کا زعم اور اُلفتِ ذات کے تحت خالص شخصی انداز اپنانا۔ غرضیکہ اس میں خاصا تنوع ملتا ہے ایسے اشعار غزل کے درمیان بھی مل سکتے ہیں لیکن تخلص کی بنا پر یہ نفسی اہمیت حاصل کر لیتے ہیں۔ تخلص کا انتخاب جن نرگسی رجحانات کی آئینہ داری کر سکتا ہے ان کا مطالعہ اور تفصیل کا یہاں موقع نہیں، غالب کے بعض مقطعے ہی اس کی نرگسیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے!
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اور اس مقطع میں منفی انداز سے نرگسیت کو اُبھارا ہے:

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غالبؔ کی نرگسیت مقطعوں کے علاوہ بھی اظہار پاتی رہتی ہے:

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس ضمن میں ان کی بعض (مسلسل) غزلیں بھی خصوصی توجہ چاہتی ہیں اور یہ دو غزلیں تو خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ اُن کے مطلعے درج ہیں:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اور

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

لیکن نرگسیت کے مطالعہ میں سرِ فہرست ان کی یہ مشہور غزل ہے اور میرے خیال میں یہ غالبؔ ہی کی نہیں بلکہ اُردو کی بہترین نرگسی غزل ہے اس کا مطلع اور مقطع درج ہیں:

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

ان تینوں غزلوں کی ردیفیں بھی نفسیاتی دلچسپی کی حامل ہیں۔ ردیف کو ذات کا حوالہ بنا کر ان تینوں غزلوں کا مسلسل ہونا اس امر کا غماز ہے کہ تخلیق کے اسی ارتفاعی انداز سے شاعر جو لاشعوری تسکین پا رہا تھا وہ اسے ایک آدھ شعر تک محدود نہیں رہنے دیتی اور یوں اس سے ایک ہی جذبہ کی حامل مسلسل غزل لکھواتی ہے یہی وہ مواقع ہوتے ہیں جب لاشعور تخلیقی لاشعور کا روپ دھار لیتا ہے۔

غالبؔ کا شدید بلکہ مریضانہ رشک مدتوں سے نقادوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ میرے خیال میں اس کا بھی نرگسیت کی روشنی میں جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ نرگسی کے لیے اول تو اپنی ذات کے دائرہ سے نکلنا اور (مریضانہ حالتوں میں اچھی خاصی دلدل ثابت ہونے والی) اُنحصارِ ذات سے چھٹکارا پانا ہی آسان نہیں لیکن وہ کسی اور ہستی میں اپنی ذات کی جھلک دیکھے تو وہ کیونکر اس سے اپنی ذات کی تطبیق کر لیتا ہے۔ اس لئے اس کی محبت بھی روایت کے نرگس ایسی ہوگی یعنی محبوب کو آئینہ تصور کرتے ہوئے اس میں اپنا ہی عکس دیکھا جاتا ہے۔ یوں محبوب محض گوشت پوست کے وجود سے بڑھ کر اُلفتِ ذات اور اس سے وابستہ نفسی تسکین اور لاشعوری آسودگی کے لئے ایک اعلیٰ اور ارفع تر علامت کا روپ دھار لیتا ہے۔ غالبؔ کا یہ شعر تحلیلِ نفسی کے نرگسی مفہوم کی خوبصورت ترین تشریح ہی نہیں کرتا بلکہ محبوب سے نرگسی محبت کی اساس بھی مہیا کرتا ہے:

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بُتِ آئینہ سیما مرے آگے!

یوں "بُتِ آئینہ سیما" سے محبت دراصل اپنے آپ ہی سے محبت ہوتی ہے اس پر مستزاد اپنے حسنِ انتخاب کا احساس جو اور بھی آسودگی بخش ثابت ہوتا ہے غالبؔ کی نرگسیت بھی جب اپنے لئے محبوب کے وجود میں پیوستگی کے لئے ایک مرکز تلاش کر لیتی ہے تو وہ کیونکر بنیادی طور سے صحت مندانہ نہیں اس لئے تصرفیت کو جنم دے کر رشک و حسد کے لئے ایچ بھی پہنچاتی رہتی ہے مندرجہ ذیل اشعار غالبؔ ایسا نرگسی ہی لکھ سکتا تھا،

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

(باقی ص ۸۵ پر)

بنگلہ افسانہ:

ایک لڑکی کو لے کر...

عزیز الرحمٰن

ترجمہ: شبیر کاظمی

ایک لڑکی کو لے کر...

میں نے عنوان میں ذرا سی جگہ خالی چھوڑ دی ہے۔ لیکن یہ بھی کوئی امتحانی کاپی ہے کہ خالی جگہ کو پُر کرنا ہے؟ اگر یہ امتحانی سوال ہی ہوتا تو شاید یہ دیکھا جاتا کہ آپ نے صحیح جواب دے کر کتنے نمبر حاصل کئے ہیں۔

اب اگر اس جگہ آپ کوئی لفظ بھر دیں مثلاً "محبت" "پیار و محبت" "تماشا" وغیرہ۔ تب بھی کوئی معقول جواب نہیں ملتا۔ نہ آپ صحیح جواب تک پہنچ سکیں گے۔ کیا لڑکی کا لفظ آتے ہی سوائے محبت کے اور کوئی تصور آپ کے ذہن میں نہیں اُبھرتا؟ فرض کیجئے میں خود ہی جملہ پورا کرتا اور لکھتا:

سینما دیکھنا

ہوا کھانا

کھیلنا اور ناچنا

تو شاید کچھ بات بن جاتی۔ مگر عام پڑھنے والوں کی منفیت کو دیکھتے ہوئے خود بھی کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ آپ نے یہ سوال کیا لڑکی کس عمر کی؟ اور کیسی؟ خود ہی سوچ کر کچھ لکھیے اور مسئلہ آگے بڑھوائیے۔

میں ایک لڑکی کا ذکر شروع کر دیتا ہوں۔ میں اس کا نام نہیں جانتا اور اگر جانتا بھی ہوتا تو نہیں بتاتا۔ آپ ناراض ہوں گے کہ کیسا لکھنے والا ہے لڑکی کا تعارف تک نہیں کراتا اور پھر یہ کیا کہ مجھے بھی اور کوئی مواد نہیں ملا۔ مواد تو بہت مل جاتا ہے مگر آپ کی رعایت کے لئے میں اپنے مواد کا انتخاب کس طرح کروں؟ پورے

مشرقی پاکستان میں ہر جگہ لکھنے کے لئے مواد مل جاتا ہے۔ ٹیکناف کے مقام سے تیتولیا تک چلے جائیے کہانیاں ہی کہانیاں بکھری پڑی ہیں اور یہ ندیاں تو ایسی بہتی ہیں کہ ان کا پانی سیاہی بن جائے تو کہانیاں ختم نہ ہوں۔ اس خطۂ ارض کی خوبصورتی کا ذکر تو اکنافِ عالم میں ہے اور پھر بھی آپ شکایت کرتے ہیں کہ یہاں لکھنے کے لئے مسالہ نہیں ملتا۔ کیا حسنِ فطرت کچھ کم دل آویز ہے، اس کا ذکر کرنے میں کیا قباحت ہے اور کس نے اس کے پورے بیان کا حق ادا کیا ہے۔ مگر مجھے آپ سے شکوہ ہے۔ آپ کو تو بس پیٹ بھرنے کی باتوں سے دلچسپی ہے۔ پیٹ بھرنا برحق ہے، مگر کیا اتنا؟ جب ہی تو آپ لوگ زیادہ تر پیٹ کی بیماریوں میں مبتلا رہتے ہیں۔

مشرقی پاکستان کی آبادی پانچ کروڑ ہے۔ یہاں مسلمانوں کے علاوہ ہندو، بودھ اور عیسائی بھی بستے ہیں۔ جہاں ایسے لوگ ہوں وہاں زندگی کیسی رنگا رنگ ہوگی پھر مواد کی کیا کمی۔ ہم ہندوؤں کی خوبیاں ہی نہیں خرابیاں بھی اپنا لیتے ہیں نتیجے ظاہر ہیں۔ دیکھیے ہی دیکھتے کتنے لوگ معاشرہ میں بڑھ گئے مگر ضرورت مندوں کے ہجوم کو بھی دیکھو۔ میں ان کا کیا ذکر کروں جنہیں ماموں یا چچا سے ورثہ مل گیا۔ اگر صرف اُن کی ہی فہرست مرتب کروں تو کاغذ کی فراہمی میں ایک مدت لگ جائے گی ....

آئیے اپنے معاشرہ کا آئینہ دیکھئے۔ دو رکیوں جائیے رٹیے بک سٹال پر ہی نظر لے ہو جائیے۔ کیا کیا مواد رکھا ہے۔ "پیار کے خطوط مع تصاویر" "عشقیہ اشارے" "تشریح خواب" میں ایسی کتابیں

جلدی سے چھپا کر جیب میں رکھ لیتا ہوں۔ ایک دفعہ "الشیردی" اسٹیشن پر ریلوے بک اسٹال پر منڈلا رہا تھا۔ اردو کی بھی بہت سی کتابیں ادھر اُدھر رکھی تھیں۔ افسوس کہ میں اس کے حروف سے واقف نہیں۔ ساتھ ہی ایک صاحب تھے، بہت ہی شریف اور شائستہ۔ اُن کے پاس اُردو کی ایک کتاب تھی۔ میں نے پوچھا: "اُردو کا کوئی رسالہ ہے؟" جواب ملا نہیں اور انہوں نے جھٹ وہ کتاب جیب میں چھپالی۔ البتہ اس کے ایک حصہ پر نظر پڑی۔ سرورق کی تصویر نے سب کچھ بتادیا۔ زبان نہ جاننے کے باوجود یہ تو جان لیا کہ حضرت کیسا ادب پڑھتے ہیں۔ ہر زبان کا یہی حال سمجھو۔ سینما دیکھ کر اُردو خوب سمجھ لیتا ہوں اور اس کے زور کا بھی قائل ہوں۔

ہاں تو میں اس لڑکی کا ذکر کر رہا تھا۔ اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں ایک لڑکی کا قصہ کیوں لے بیٹھا۔ یہ بھی تو ۵ کروڑ میں سے ایک ہے۔ اب خالی جگہ اس طرح پُر کر لیجئے: "ایک لڑکی کو لے کر لکھنا" یعنی ایک لڑکی کا قصہ لکھنا۔ اگر ہم فرض کر لیں تو ہمارے ہاں ڈھائی کروڑ لڑکیاں ہیں تو ڈھائی کروڑ قصے تو لکھے ہی جا سکتے ہیں۔ لیجئے مواد ہی مواد مل گیا اور لکھنا شروع کر دیجئے۔ چھاپنے کے لئے روپیہ بھی کہیں نہ کہیں سے مل ہی جائے گا۔

اس لڑکی کا قصہ کیوں نہ لکھوں۔ اس کا ذکر نہ کیا تو وہ میری جان کھا جائے گی۔ سنئے گزشتہ جنگِ عظیم کا ذکر ہے۔ کلکتہ پر دشمن کا بم گرا تھا۔ چٹاگام وغیرہ میں بھی بم گر چکے تھے اس لئے ہر طرف خوف طاری تھا۔ ہماری اس وقت کی انگریزی سرکار ہار رہی تھی۔ ریلوں میں، موٹروں میں ہر جگہ خاکی وردی ہی خاکی وردی نظر آتی تھی۔ ہر طرف افلاس تھا۔ بات کہ ایک آؤٹ ہٹ میں سلہٹ کے علاقے، سری منگل میں اپنے چچا کے گھر پر تھا۔ اس ڈر کی وجہ سے ہی میرے چچا بھی دو ماہ کی رخصت پر گھر آ گئے تھے۔ اس سے پہلے تو انہوں نے دیس کا منہ بھی نہ دیکھا تھا اس جگہ کا قصہ سنئے۔

میری قیام گاہ کافی بڑی ہے۔ میں اکیلا ہوں، بس ایک بڈھا نوکر ہے جو مریض بھی ہے اور بڑا روکھا۔ اس کے ساتھ دن کیسے کاٹوں۔ آنکھوں میں تو کالج کی رنگا رنگی سمائی ہوئی تھی۔ جب میری پرورش اس طرح ہوئی تو عام لوگوں کے ساتھ گھل مل کر رہنا کیسے گوارا ہوتا۔ خیر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ایک مارواڑی سے ملاقات ہو گئی۔ اس نے بتایا کہ اس کے باپ نے روپیہ خرچ کر کے ایک امدادی سوسائٹی قائم کی ہے۔ مجھے بھی اس سوسائٹی کا ممبر بنالیا گیا۔ جو لوگ برما، منی پور، وغیرہ سے بھاگ کر اندرونِ ملک میں پناہ لینے چلے آ رہے تھے یہ سوسائٹی ان کی مدد کرتی تھی۔ مدد سے مراد ہے پانی اور بھنے ہوئے نمکین چاولوں کی مٹھی بھر مقدار۔

مارواڑی کا لڑکا آرام دہ موٹر میں آتا۔ دس پانچ منٹ کام دیکھتا اور چلا جاتا۔ شاید رات ہی کی گاڑی سے کلکتہ بھاگ جاتا تھا۔ امدادی کام کا یہ نمونہ تھا۔ بہرحال اس لڑکے سے ہی کچھ باتیں کر لیتا تھا، مگر باقی وقت گزارنا مشکل ہو جاتا تھا۔

مارواڑی سیٹھوں کی صفت تو آپ جانتے ہی ہیں۔ شہرت کے لئے ذرا سے مرمرے اور پانی بانٹ دیا اور خوب ڈھول بجایا۔ خرچ ہوا ایک تو کمائے سو۔ سوسائٹی میں چور بازاری کرنے کا کھلا سمجھئے یا "دھوئیں کا پردہ" اللہ میاں لوگوں کا یہی حال نہیں اکثر کاروباری ایسے ہی ملیں گے۔ چاٹگام میں طوفان آیا۔ تو سب مدد کے لئے کام کرنے لگے مگر زیادہ تر دکھاوا۔ جدھر جدھر سے بڑے حاکم کی سواری گزرتی تھی وہاں امدادی سامان تقسیم ہو رہا تھا۔ جب سواری گزر گئی تو سناٹا۔ قصہ پر تو خبر چھپ ہی گئی۔ چلو ان لوگوں نے کچھ کیا تو سہی، ہم تو صرف باتیں بناتے ہیں۔

ایک دن میرے ایک پڑوسی کو میری تنہائی پر رحم آیا تو وہ کہنے لگا آؤ میرے ساتھ تاش کھیلو۔ وہ سی۔ آئی۔ ڈی کے افسر تھے۔ میں بھی تاش نہیں کھیلتا تھا اس لئے کہا آتا تو نہیں، کوشش کروں گا۔ خیر میں ان کے گھر گیا۔ میاں، بیوی اور ایک لڑکی۔ فراک پہنے ہوئے تھی، خاموش لیکن خاصی شکیل۔

"بیٹھئے، بیٹھئے۔ آپ سب لوگ بیٹھ جائیے۔ ڈولو تو بھی بیٹھ جا۔"

یہ ڈولو بھی میری ہی طرح تھی۔ وہ بھی بیزار سی تھی۔ بیٹھنا نہیں چاہتی تھی۔ اتنی دیر میں اس کی بڑی بہن بھی آ گئی۔ اس کے اصرار پر کھیلنے بیٹھ گئی۔ شوہر اور بیوی تو کھیلنا چاہتے ہی تھے غرض پارٹی جم گئی اور ہم نے تاش کی شاگردی کا پہلا سبق لیا۔

میری ہم سبق ڈوڈو بہت کم گو ہے۔ بس کبھی ہنس دیتی ہے میں بات کروں تو غور سے سنتی ہے۔ ایک دن میری ہم سبق نے سب کے سامنے ہی کہہ دیا کہ آج تو ہم اِن کے ساتھ باہر سیر کو جائیں گے۔

" ضرور ضرور۔ مگر شام سے پہلے واپس آجائیں۔ راستہ اچھا نہیں ہے "

میں اسے سائیکل پر بٹھا کر نزدیک ہی چائے کے ایک باغ میں لے گیا۔ یہ باغ بڑا خوبصورت تھا۔ شام سے پہلے پہلے ہم گھر واپس آگئے۔ اس سبق کا یہ پہلا دن تھا۔

تاش کا کھیل روز نہیں ہوتا تھا کیونکہ میرے پڑوسی کبھی کبھی باہر بھی جاتے تھے۔ جب وہ میاں بیوی باہر چلے جاتے تو ڈوڈو میرے ہاں آجاتی۔ اب میں سمجھنے لگا تھا کہ ڈوڈو اتنی چپ چپ کیوں رہتی ہے۔ شاید وہ اپنی شیریں آواز کسی کو زیادہ سنانا نہ چاہتی تھی۔ مگر میں نے دیکھا کہ اس کا سکوت بھی تکلم ہے۔ اس کی ہنسی ایسی ملائم تھی جیسے جاپانی گلاب کی نرمی۔ آنکھیں، گردن، انگلیاں۔ غرض ہر چیز اللہ کی نعمتوں کا نمونہ تھی۔ میں نے اس دولت کو پالینے کی آرزو کا اعلان بیساختہ کر دیا اور اسے دیوانہ وار دیکھے جانا میرا مشغلہ رہا۔

مجھے معلوم ہوا کہ اسے گانے اور رقص سے بھی دلچسپی تھی۔ مگر میں نہ گانا جانوں نہ رقص۔ ویسے امتیاز کر سکتا ہوں کہ گانا کون سا اچھا ہے اور رقص کونسا۔ ایک دن میں نے ڈوڈو سے پوچھا " گانا جانتی ہو؟" سر ہلا کر جواب دیا " تھوڑا "۔ جب رقص کی بابت دریافت کیا تو اس نے اپنا سر اس طرح جھکا لیا جیسے چاند بدلی میں آگیا ہو۔ میں نے اس کے گرے ہوئے بال چہرے سے ہٹائے۔ اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔

یونہی خیال آیا کہ رقص دیکھنے کے لئے گھونگرو خریدوں۔ بازار گیا اور گھونگرو خرید کر لایا، چاکلیٹ بھی۔

ہم لوگ چائے کے باغ جاتے ہی تھے۔ ایک باغ تھا جس کا نام تھا " بھاراورا "۔ منیجر کے بنگلے سے تھوڑی ہی دور سبز مخملی میدان تھا بچھوالے خاصا بلند ٹیلہ، دیکھنے والا کوئی نہ تھا۔

میں نے کہا ڈوڈو، یہ جگہ رقص کی مشق کرنے کے لئے بہت اچھی ہے۔ تم گھونگرو باندھ لو میں دور بیٹھ کر دیکھتا ہوں۔ وہ سمجھی میں رقص کا اُستاد ہوں اور کچھ گر سکھاؤں گا۔

وہ بولی کچھ نہیں اور رقص کے لئے اس طرح اٹھی جیسے فتنۂ قیامت۔ ہر قدم میں کوئی سائنیٹ پوشیدہ تھا۔

یہ اکثر ہوتا۔ واپسی کے وقت وہ گھونگرو اتار دیتی۔ میں نے ایک دن کہا دیکھو جنگل کے پرند بھی رقص کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے کے آگے پیچھے کیسے پھدکتے پھرتے ہیں۔ ان پرندوں کی چہل دیکھو اور ان سے اگر کوئی تاثر لے سکتی ہو تو اُسے رقص میں ادا کر کے دکھاؤ۔

شاید وہ مجھے اپنا استاد سمجھنے لگی تھی۔ ممکن ہے اس نے اپنے گھر میں بھی اس بات کا ذکر کیا ہو۔ مگر جب رقص کا سلسلہ دراز ہوا تو حقیقت حال کھل گئی۔ میری استادی کی جب اس طرح قلعی کھلی تو وہ بڑے زور سے ہنسی۔ اب میں رقص کے لئے کہتا تو تاش کے ہم سبق کی حیثیت سے وہ میری بات مان لیتی۔ یوں رقص کے مبادیات سے وہ پہلے ہی بخوبی واقف تھی۔ مور کا ناچ۔ شاہ پوری ناچ اور منسری کا ناچ تک وہ ناچ لیتی تھی۔

میں اب ہدایت کاری کرتا اور ڈوڈو نے ایک فن کار کی طرح مشق بڑھانی شروع کر دی۔ دیکھنے والی بستی میں جنگل کے خوشنما انجان پرندے۔ ایک دن ایک تیسرا شخص بھی اُدھر آنکلا۔ یہ باغ کے منیجر صاحب تھے، جو ہمارے پیچھے کھڑے ہوئے تصویریں لے رہے تھے۔ قریب آکر بولے: " ایسا ناچ تو ہم نے کبھی دیکھا نہیں، واہ واہ "۔ یہ صاحب انگریز تھے اور خاصے اچھے آدمی تھے۔ کہنے لگے واپسی پر ہمارے ہاں آئیے اور چائے پیجئے۔ ہم اور میم صاحب کبھی کبھی آکر آپ کا ناچ دیکھا کریں گے۔ " منیجر صاحب نے ڈوڈو کی کئی تصویریں اتاریں۔ گھر پر گئے تو چائے پلائی، پھول اور تصویریں دیں۔ مجھے ایک باجا دیا۔

حاضرین کے نہ ہونے کے باوجود فطرت کے کھلے سبز اسٹیج پر یہ تماشا اکثر ہوتا رہا۔ میں اسے جس قدر دیکھتا اتنا اور زیادہ دیکھنے کی خواہش ہوتی۔ ڈوڈو بھی ناچتے ناچتے نہیں تھکتی تھی۔ گھنٹے

پھر تک ناچنا اس کے معمولات میں داخل تھا۔ کھلی ہوا کا اسٹیج، ڈوبتے سورج کی سنہری کرنیں جس سے پورا اسٹیج طلائی منظر پیش کرتا، کبھی نہ بھولنے والا سماں ہوتا۔ جب میں اسے سائیکل پر بٹھا کر گھر واپس آتا تو سمجھتا کہ مجھ سے زیادہ خوش قسمت کوئی نہیں اور ڈوتو سے زیادہ شریف مخلوق ابھی دنیا میں پیدا نہیں ہوئی۔ اس کے چہرے پر ایک الوہی مسکراہٹ پھیلی رہتی۔ جب میں اسے گھر پر چھوڑتا تو وہ نظریں اوپر کر کے مجھے دیکھتی اور پھر جلدی سے گھر میں داخل ہو جاتی۔

ایک دن گھر کے لوگوں نے بتایا کہ ڈوتو کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ ادھر لکھنے پڑھنے کا کام بھی بہت ہے۔ چار بجے کے بعد تو اسے گھر میں روکنا محال ہو جاتا ہے۔ کچھ دیکھ مصروفیت۔ اکثر کپڑے بدل کر کسی نہ کسی کے ہاں ملنے جاتی ہے۔ میں نے ایک دن کہا:

تو پھر آج ہم اُن کا رقص نہیں دیکھ سکیں گے؟

کیا ڈوتو رقص کر سکتی ہے؟

ہاں کیوں نہیں۔

مگر ہدایت کاری کون کرے گا۔

میں موجود ہوں۔ شروع کریں۔

ڈوتو بولی:

یہاں کوئی اسٹیج نہیں۔

میں نے سمجھا کہ وہ فطرت کا کھلا میدان بطور اسٹیج استعمال کرنا پسند کرتی ہے۔

بہرحال، ڈوتو پیش قدمی کر چکی تھی اور میں سوچ رہا تھا کہ جب الوداع کا وقت آئے گا تو عالم کیا ہوگا۔ ڈوتو کا حال کیا ہوگا۔

ایک روز میں نے ڈوتو سے کہا:

دیکھو مجھے ایک دن یہاں سے جانا ہی ہوگا۔ اس کے بعد تم کھلی ہوا کے اسٹیج پر مت جانا۔ صرف گھر کے اندر رقص کرنا۔

یہ بات سن کر وہ خاموش ہو گئی۔ آنکھوں میں آنسو تھے۔

میرا بھی دل بھر آیا اور کہنے لگا:

نہیں، نہیں ڈوتو، میں تم کو چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گا۔

میں کس طرح برداشت کر سکوں گا۔

اس دن وہ ناچی مگر تال سُر سے باہر۔ چہرہ پر غم کے آثار تھے۔ میں نے اُسے خوش کرنے کی کوشش کی مگر وہ ایسی اداس تھی کہ چہرہ پر نور واپس نہ آیا۔

ایک روز شہر کے کلب میں ایک بڑی تقریب منعقد ہونے والی تھی۔ ورائٹی پروگرام تھا اور ڈوتو کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ مگر ڈوتو کے بہنوئی نے اسے وہاں جانے کی اجازت نہیں دی۔ اُسے یہ پسند نہ تھا کہ اس کی یہ عزیزہ کھلے بندوں پبلک کے سامنے رقص کا مظاہرہ کرے۔ مگر کالج کے لڑکوں نے آ کر خوب ادھم مچائی اور ڈوتو کو جانا پڑا۔

رقص سے پہلے پھر وہی سوال۔ ہدایت کار کون ہوگا؟ کلب کے لوگ مجھ سے واقف نہ تھے مگر کسی کو کچھ معلوم تھا۔ گاڑی لے کر آن دھمکے اور کہنے لگے ہماری عزت آپ کے ہاتھ ہے۔ جانا ہی پڑا۔ میری آنکھوں میں آنسو تھے کہ میں نے ایک لڑکی کو رقص سے اس قدر مانوس کر دیا اور اب اُسے سب کے سامنے آنا پڑا۔ بہرکیف میں اندر گیا۔ سنگھار خانہ میں پہنچا تو وہ دیکھ کر کھل گئی۔ مگر میری حالت ناقابلِ بیان تھی۔ عجب گو مگو کا عالم تھا۔

طبلہ بجنے لگا۔ سانپ کا رقص پیش ہونے والا تھا۔ میں اسٹیج پر ایک پرچھائیں کی طرح کھڑا تھا۔ ہاتھ کے اشارے سے یہ سمجھاتا رہا کہ ہاں ٹھیک ہے۔ بین بج رہی تھی۔ تمام ہال میں سناٹا چھا گیا گویا سب کو سانپ سونگھ گیا تھا۔ پھر تالیاں بجیں۔ خوشی سے میری آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔

ضلع کا حاکم اپنی جگہ سے اُٹھ کر اسٹیج پر آیا اور اس فیصلہ کا اعلان کیا گیا کہ اول انعام ڈوتو کو دیا جاتا ہے۔

آپ کو یہ سب کہانی معلوم ہوگی، مگر حقیقت یہی ہے۔ اگر آپ میری ہدایت کاری کے تحت ڈوتو کا رقص کبھی دیکھتے تو جلدی یقین کر لیتے۔ وہ اگر چاہتی تو نام بدل کر فلم کی دنیا میں بھی جا سکتی تھی۔ مگر پھر وہی سوال پیدا ہوتا کہ اسے ہدایت کون دیتا۔ میں تو یقین کرتا ہوں کہ نغمہ وہی حقیقی ہے جو دل چیر کر باہر نکلے اور رقص وہ جادو ہے جو بیتابانہ ظاہر ہو۔ حقیقی نغمے کے سُر انسان کی روح کو

آسمانی بلندیوں تک لے جاتے ہیں اور رقص کی بے تصنع جوشش مخلوق کے دل میں اتر جاتی ہے۔ رقص و نغمہ قدرت کے آبشار ہیں، فطرت کے سائیٹ ہیں، حُسن کے پھول ہیں۔ چاند سورج کی روشنی ہے۔ پرندے کے رقص میں تال ہے۔ اس کی نقل کرو تو فطرت کے قریب پہنچ جاؤ گے، یہی آبشار افلاک کے سبزہ زاروں میں گرتا ہے۔

مگر ڈوڈو کا سلسلۂ رقص ختم ہو گیا کیونکہ اس کے بہنوئی نے روک ٹوک عائد کر دی۔ ڈوڈو کی بھی سمجھ میں آ گیا اور اس نے عام اسٹیج پر رقص نہ کرنے کا عہد کر لیا۔

دن گزرتے گئے اور مجھے بھی ایک دن اس مقام سے رخصت ہونا پڑا۔ ان پڑوسیوں نے مجھے الوداعی پارٹی دی۔ گھر پر سب ہی لوگ تھے۔ ڈوڈو بہت خوش تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ اسے میری جدائی کا ذرا غم نہیں ہے۔ ممکن ہے جب میں چلا جاؤں تو وہ اداس ہو جائے۔ کھانا ختم ہوا تو اس کے بہنوئی نے کہا: ڈوڈو ان کے اعزاز میں کچھ رقص ہونا ہی چاہیے۔

ڈوڈو نے میری طرف دیکھا۔ مگر میں یونہی بیٹھا رہا۔

ڈوڈو کے چہرے پر غم کی لہر دوڑنے لگی۔ خواجہ حافظؔ نے ایک تل کے لئے سمرقند و بخارا بخشنا چاہا تھا مگر میں تو اس کی پژمردگی پر یہ سارا جہان نثار کرنے کو تیار تھا۔

باہر جاتے جاتے ڈوڈو کی بہن نے کہا اب سے ڈوڈو کا ناچ ختم۔ وہ غمگین ہو گئی اور یکایک میرے سینے سے لگ کر بُری طرح رونے لگی۔ میں نے اسے تسلی دی۔ مجھے ڈر تھا کہ وہ موم کی طرح پگھل نہ جائے۔ میری آنکھوں میں بھی آنسو تھے ایک دو قطرے اس کے چہرے پر بھی گرے۔ میرے پڑوسی اور اس کی

بیوی نے کہا: بھائی آپ کو تکلیف دی۔ یوں ہمارا خیال ہے کہ ڈوڈو آپ ہی کی ہے۔ بہر صورت وہ میرے پاس رہے گی۔

لڑائی کے آخری سال میں میں کلکتہ میں تھا اور یہ لوگ گوہاٹی میں۔ کوئی خط کتابت نہ تھی۔ بہت دنوں بعد رخصت پر گھر گیا تو معلوم ہوا کہ دو ماہ قبل میرے چچا کے پاس ایک کارڈ آیا تھا جس سے پتہ چلا کہ ڈوڈو ریل گاڑی کے ایک حادثہ میں ختم ہو گئی۔ کارڈ کہاں سے آیا تھا اس کا علم نہ ہو سکا۔ کیونکہ ڈاکخانہ کی مہر اچھی طرح پڑھی نہ جا سکی۔ یہ بھی سنا ہے مرتے وقت اس نے اسپتال میں کسی آدمی سے کہا تھا کہ میرے گھونگرو اس سی آئی ڈی افسر کو بھیج دیئے جائیں جو میرے چچا کے پڑوس میں تھے۔ اس کے بہنوئی۔

ڈوڈو ایک احساس تھی اور گھونگرو بس رقص کا ایک زیور۔ اس آدمی نے پوچھا تھا۔ گھونگرو بھیج کر کیا کرو گی، یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ اس نے جواب دیا تھا تم اس بات کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ گھونگرو مجھے ایسے لگتے ہیں جیسے بہشت کے انگوروں کا خوشہ۔

ڈوڈو اب موجود نہیں ہے۔ وہ بہشتی آبشار تک پہنچ گئی ہے اور اس کی تلاش بے معنی ہے۔

میں اب کسی محفلِ رقص میں نہیں جاتا۔ اسٹیج کو دیکھوں تو یوں لگتا ہے جیسے وہ آگ کا غار ہو۔ میرا خون جمنے لگتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کوئی گھونگرو پہنے ناچ رہا ہے۔ ڈوڈو نے مجھے کیا سزا دی ہے۔ اب میں رقص کیسے دیکھوں۔ آبشار کے سہانے گیتوں کی فضا اور نظروں کی وہ جنت کہاں۔ وہ فضائے بسیط نہیں، بس ایک محیطِ غم ہے بیکراں و بے اماں!

*

ایران:

اک عاشق دیرینہ

حسنین کاظمی

تہران — ۲۸ دسمبر ۱۹۵۵ء:

سردی کے مارے ٹھٹھرتی، سکڑتی، کپکپاتی زندگی گھروں کے قید خانوں میں آتشدانوں کے سامنے بیٹھی تھی۔ لیٹی تھی، کھا پی رہی تھی۔ جاگ رہی تھی۔ سو رہی تھی۔

اور میں بھی سو رہا تھا۔ گھر کی کلفت[1]، نے جگایا۔ "آقا آپ نے رات کہا تھا کل گیارہ بجے کہیں جانا ہے۔"

"ہاں۔ جانا تو ہے۔" انگڑائیاں لیتا اٹھا۔ دس بج رہے تھے۔ دریچہ کے شیشوں میں سے باہر جھانک کر دیکھا۔ سامنے اخروٹ اور چنار کے درختوں پر ہزاروں بگلے بیٹھے تھے۔ لیکن بگلے کہاں۔ وہ تو برف کے گالے تھے جو درختوں، بجلی کے کھمبوں، مکانوں کی منڈیروں، دھوئیں کی چمنیوں اور حوض کے پانی پر جمے ہوئے تھے۔

"تاج" میں زور سے چیخا۔

کلفت بھاگی بھاگی آئی۔ لیجیے قہوہ حاضر ہے۔

اچھا لے آئیں۔ لاؤ بلکہ ایک فنجان اور۔ آج سردی بھی کافی ہے۔ ہاں تاج۔ میں پوچھ رہا تھا۔ کیا رات بہت زیادہ برف پڑی؟" "جی ہاں۔ بہت۔ دیکھ نہیں رہے ہیں۔ سامنے مکانوں کی چھتوں پر مزدور کام کر رہے ہیں۔ ڈھیروں برف نیچے پھینک رہے ہیں۔"

"ہاں۔ تو آج سارا تہران سفید دوشالا اوڑھے لیٹا ہے — اچھی بات ہے۔ ذرا میرے کپڑے نکال دو۔"

"اچھا۔ لیکن ایسی سردی میں آپ کیسے جائیں گے؟ ٹیکسیاں بھی مشکل سے ملیں گی۔"

"نہیں بھئی۔ میں نے وعدہ کیا ہے۔ کل وقت لے لیا تھا۔ انتظار کر رہے ہوں گے۔"

میرے گھر سے کوئی دو فرلانگ کے فاصلہ پر ان کا مکان ہے۔ خیابان تخت جمشید پر تھوڑی دور جاکر ایک سڑک کراس کرتی ہے۔ خیابان ویلا اس کا نام ہے۔ جنوب کی طرف ذرا آگے جاکر دوسرا یا تیسرا کوچہ۔ کوچہ فردوس کے نام سے مشہور ہے۔ اسی کوچہ میں مکان نمبر ۳ پر ٹیکسی رکی۔ سامنے دروازہ پر لکھا تھا: "محمد حجازی"۔

"ہاں بھئی یہی مکان ہے۔" اترا۔ گھنٹی بجائی۔ دروازہ کھلا۔ ایک ادھیڑ عمر کی عورت نے مجھے ایک گرم کمرہ میں پہنچایا۔ کمرہ زعفران زار بنا ہوا تھا۔ قہقہے برس رہے تھے۔ کمرہ میں پندرہ بیس آدمی اور ایک گوشہ میں ایک کرسی پر حجازی صاحب بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ایک میز تھی۔ میز پر کتابیں چنی ہوئی تھیں۔

موصوف نے بڑی خندہ پیشانی اور پرتپاک انداز میں خیر مقدم کیا۔ حاضرین، ایرانی روایات کے مطابق کھڑے ہو گئے۔ میں بیٹھ گیا۔ پھر میں تعظیماً دوبارہ کھڑا ہوا۔ سب بیٹھ گئے۔ نوکر نے چائے کا فنجان لاکر دیا۔ حجازی صاحب چہکے۔ "مجھے امید نہیں تھی کہ اتنی گرمی میں آپ گھر سے نکلیں گے۔"

"جی ہاں۔ گھر پر تو گرمی ہی میں بیٹھا تھا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ آپ ازراہ کرم مجھے وقت عنایت کریں اور میں نہ آؤں۔ راستہ میں ذرا سردی ضرور محسوس ہوئی، لیکن اب پھر آپ کی

---

[1] ایران میں خادمہ کو "کلفت" کہتے ہیں۔

گرمیٔ محفل کا لطف اٹھاؤں گا۔"

مسکرائے۔ سب سے تعارف کرایا۔ "ہمارے پاکستانی بھائی اور دوست ہیں۔ آقائے حسنین کاظمی۔ یہاں پاکستانی سفارت خانے میں ہیں۔ فارسی شعر و ادب سے کافی ذوق رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ لیکن مجھے ابھی تک انہوں نے اپنی کوئی تحریر نہیں دکھائی ممکن ہے ...... " ایک قہقہہ گونجا۔ پھر بولے۔ " نہیں۔ یقیناً لکھتے ہوں گے۔ اردو زبان میں لکھتے ہیں لیکن شاید یہ سمجھتے ہیں کہ میں اردو زبان سے واقف نہیں۔ ارے بھائی۔ اگر میں سمجھ نہیں سکتا تو کیا ہے، پڑھ تو سکتا ہوں۔ چونکہ اردو میں فارسی کے ساٹھ فی صدی الفاظ مستعمل ہیں۔ رسم الخط بھی فارسی کا ہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو اور فارسی میں وہی فرق ہے جو ایران میں گردی، مازندرانی، ترکستانی، خراسانی، اصفہانی، بلوچستانی، شیرازی اور تہرانی لہجوں میں پایا جاتا ہے۔ اردو پڑھنا کون سا مشکل کام ہے؟" کہنے لگے جب میں حیدرآباد دکن گیا تھا تو میں بڑی روانی سے اردو بولنے لگا تھا۔ مثلاً گرم پانی لاؤ۔ یہ مکان بہت اچھا ہے۔ بازار جا رہا ہوں۔ بالکل ٹھیک ہے۔" حاضرین حیرت سے سنتے رہے اور ہنستے رہے۔ حجازی صاحب نے اپنا سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔ لیکن اردو زبان میں ایک چیز بہت دشوار ہے اور وہ ہے تذکیر و تانیث کا مسئلہ۔ مثلاً اردو میں کہتے ہیں: مرد آتا ہے۔ زن آتی ہے۔ یہ آتا اور آتی بہت مشکل ہے۔" پاکستان کے متعلق مختلف باتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پھر ان کے دو ملنے والے اور آ گئے۔ سلسلۂ کلام ٹوٹ گیا۔ تھوڑی دیر ان سے گفتگو کر کے پھر متوجہ ہوئے: "ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی ہمارے تعلقات ہندوستانی مسلمانوں سے بڑے دوستانہ اور برادرانہ تھے، لیکن اب جب ہم پاکستان کا نام سنتے ہیں تو ہمارے سر فخر سے اونچے ہو جاتے ہیں، اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پاکستان ایران کا دوسرا نام ہے۔" اس کے بعد علامہ اقبال کا تذکرہ چھڑ گیا۔ ان کی آنکھوں میں چمک آ گئی۔ جیسے بھولی بسری یادوں نے انہیں تڑپا دیا ہو۔ اپنی ڈائری نکال لی۔ صفحات الٹے پلٹے پھر بولے "ہاں۔ مل گیا۔" پڑھ کر سنایا۔ لوگ ان کی زبان کے چٹخارے لیتے رہے اور داد دیتے رہے۔ (ان کی ڈائری کی اس عبارت کو جو ان سے کسی دوسری ملاقات کے وقت حاصل کیا، میں نے نقل کر لیا اور اس وقت سلسلۂ کلام کی مناسبت سے اس کے اقتباسات پیش کر رہا ہوں) ہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ دنیا کے نقشہ پر پاکستان کے ظہور میں آنے سے پہلے حجازی صاحب نظام دکن کی دعوت پر حیدرآباد پہنچے۔ ایک دن سیر و سیاحت کو بھی نکلے۔ ان کی یہ یادداشت اسی سیر و تفریح کا منہ بولتا مرقع ہے:

"...... نگاہیں آ گئے اور خیال ان کے پیچھے۔ دیر تک سبزہ زاروں میں گھومتا رہا۔ جھیلوں اور جنگلوں کی طرف گیا اور فضاؤں میں اڑتا رہا۔ زندہ اور آسودہ رہنے کے لئے اس سے بہتر اور خوشتر بہشت کہیں نظر نہ آئی۔ ناگہاں وہ بہشت بولنے لگی۔ ایک پرندہ کا نغمہ فضا میں ابھرا لیکن میری کوشش کے باوجود اس کے بول میری سمجھ میں نہ آ سکے۔

میرا سازِ زندگی بجنے لگا۔ ساز کے پردوں سے نالہ و فریاد کی آوازیں ماحول کو گونجنے لگیں جیسے بارش ہو رہی ہو اور سیاہ پانی برس رہا ہو۔ پردۂ غم نے اس خوبصورت اور حسین منظر کو اپنے دامن میں چھپا لیا اور میری آنکھوں اور دل پر چھا گیا۔ دل کی کسک اور تڑپ محسوس ہونے لگی۔ اس پردۂ غم سے میں نے جھانک کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ فضاؤں میں بکھرے ہوئے وہ نغمات اور وہ بہشت مجھ سے مانوس نہیں جیسے کوئی خوب رُو دوشیزہ ہو جو دوسروں سے قول و نیاز میں مشغول ہو لیکن میری آہوں اور نگاہوں کے معنی سمجھنے سے قاصر ہو۔ وطن کی یاد نے مجھے تڑپا دیا۔ کوہ و دشت و دمن اور سبزہ و چمن

میری آنکھوں میں گھومنے لگے، پرندوں کی چہکاریں میرے کان گونجنے لگے، میرے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی اور میں آہیں بھرنے لگا۔۔۔۔۔۔

میرے میزبان دوست نے میرے دل کی دھڑکنوں کو سنا اور پوچھا۔ یہ اُڑی اُڑی سی رنگت ۔ کیا حال ہے۔ میں نے حقیقت بیان کی۔ درد بھری مسکراہٹ کے ساتھ بولے ۔ کاش ہر شخص کو اور ہر مقام کو خود اپنا یار و دیار سمجھتے، سنکر شرمندہ اور رنجیدہ خاطر ہوگیا چونکہ میں نے دیکھا کہ میں اور یہ حسین جگہ ایک دوسرے سے سالہا سال اور ہزاروں میل دور ہیں ۔ اسی حالت کے دوران ریڈیو کی دلکش اور سریلی آوازیں ہواؤں کے دوش پر بہنے لگیں۔ جیسے میرے دلِ بیمار کی شفا کا پیغام لائی ہوں ۔ فارسی کا پروگرام تھا اور مرحوم علامہ اقبال کے فارسی اشعار کو کوئی مغنیہ سازوں کی نے پر الاپ رہی تھی وہ ایک آسمانی آواز تھی جس نے مجھے اس بہشتی منظر سے آشنا اور ہم زبان کر دیا۔ جیسے ہم دونوں گہرے دوست ہو گئے ہوں۔ ہاں سچ ہے جہاں کہیں بھی آپ کی زبان بولی جاتی ہو اور آپ ہی کی زبان میں جذبات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا جاتا ہو تو وہ جگہ آپ ہی کا گھر اور آپ ہی کا وطن معلوم ہوتی ہے ۔ جو کوئی بھی ہماری زبان میں شعر کہتا ہے۔ ہمارا دوست، ہمارا محبوب اور ہمارا ہم وطن ہے ۔

"میں لاہور کے اس عظیم شاعر کی زندگی اور علم و کمال کے متعلق گفتگو نہیں کروں گا۔ دوسروں نے اس کے متعلق بہت کچھ کہا ہے اور اس کی تعریف و توصیف کا حق ادا کر دیا ہے۔ میں تو اس کی پاک و پاکیزہ روح کا ممنون ہوں کہ اس نے مجھے اس دن اور اس کے بعد بھی دیارِ ہند میں خرمی و شادمانی کی دولت بخشی۔ خدا کرے ڈاکٹر اقبال لاہوری کی پاک روح جنت الفردوس میں شاد و خرم رہے۔

"میں ان کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنے فارسی کے کلام بلاغت نظام اور افکار عالیہ کے ذریعے اس ملک کو جس سے ہمارے برادرانہ اور دوستانہ تعلقات استوار تھے اور جو فارسی زبان کے زوال پذیر ہوتے ہی ہم سے بچھڑ گیا تھا، ایک مرتبہ پھر ہمارے دلوں میں بسا دیا ہے، اور دوبارہ اسی پیار کا رشتہ قائم ہو گیا ہے جو کبھی ہمارے درمیان تھا۔"

میر محمد حجازی کو ہندی مسلمانوں، ان کی تہذیب، تاریخ، ادب، زبان اور تمدن اور اب ان کے ورثہ دار یعنی پاکستان سے عشق ہے۔ ہندی مسلمانوں اور پاکستانیوں نے ان کے پاک دل کو پاکستان بنا دیا ہے۔

چائے کے دَور چل رہے تھے اور ان کا سلسلہ کلام پڑھتا ہی چلا جاتا تھا۔ کچھ اور لوگ آئے اور کچھ چلے گئے ۔ ایک صاحب سے باتوں میں مشغول ہو گئے اور پھر ان کی گفتگو عام ہو گئی۔ ایران کے مشہور و معروف خاندان آشتیانی کی جو مشہور قصبہ آشتیان میں بسا ہوا ہے باتیں ہونے لگیں۔ میری حسِ کنجکاوی بیدار ہوئی۔ کمرے میں نظریں دوڑائیں۔ آقائے حجازی ایران کے دل، تہران کی باحیثیت شخصیتوں میں سے ہیں۔ اچھے بڑے کھاتے پیتے گھرانے میں آنکھیں کھولیں اور بڑے ہو کر ملک و ملت سے خراج تحسین لیا۔ احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ حکومت نے بھی ان کو کافی نوازا۔ شاہنشاہ ایران نے انہیں مطیع الدولہ کا خطاب عطا فرمایا۔ مختلف عہدوں پر مامور رہے اور آج کل ایرانی سینات (SENATE) —— کے ممبر ہیں، مگر ایران میں ان کا سب سے بڑا مقام یہ ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجہ کے اور صفِ اول کے انشا پرداز اور صاحب قلم ہیں۔

مجازؔ کلکتہ نے اپنا نام نامی اپنے قلم سے سنہرے حرفوں میں لکھ دیا ہے جو کتاب زندگانی میں ہمیشہ ہمیشہ چمکتا دمکتا رہے گا۔ لیکن ان کی زندگی بہت سادہ ہے۔ میں ان کے کمرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ وہ ایک نہایت ہی سادہ کمرے میں ایک کرسی اور ایک میز لگائے بیٹھے تھے۔ کمرہ ان کے حسنِ انتخاب کی متضاد تصویریں پیش کر رہا تھا۔ عجیب قسم کا تضاد تھا۔ ایک جگہ وینس بینا کا مرمریں مجسمہ اور ایک نیم عریاں حسینہ کا مجسمہ رکھا تھا۔ تصویروں میں ایک طرف مشہد مقدس میں امامؑ کے روضۂ مبارک کی تصویر آویزاں تھی تو دوسری طرف ایک رقاصہ کی تصویر کچھ خاندانی بزرگوں کی تصاویر اور بچوں کے گروپ اور ایک بڑی سی تصویر جو ایران کے مشہور و معروف مصور کمال الملک کے قلم کا شاہکار تھی۔ اصفہانی کام کے چاندی کے ظروف اور معمولی سادہ سی چار۔ معمولی کرسیاں۔ معمولی قالین اور وہ بھی صرف آدھے کمرہ میں۔ میں نے "تضاد" شاید غلط کہا۔ یہ تضاد نہیں بلکہ تنوع تھا۔ اہل دل اور اہل قلم کی زندگیوں میں اگر تنوع نہ ہو تو وہ زندہ نہیں رہ سکتے۔ وہ ہر شے کو دیکھتے ہیں اس کے متعلق سوچتے ہیں اور پھر اپنے قلم سے اس کی سچی عکاسی کر دیتے ہیں اور اس چمنستان رنگ و بو میں حضرت مجازؔ کی مختلف درختوں اور ان کی مختلف شاخوں پر بیٹھ بیٹھ کر چہچہا رہے تھے۔ مختلف بولیاں بول رہے تھے۔ باوجودیکہ ان کی جوانی نے پیری کا چولا بدل لیا ہے لیکن طبیعت میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کا ایک شاگرد گیلانی افسانہ نگار ہے۔ اس کے افسانوں کے مجموعہ کا نام "ملیحہ" ہے۔ اسی پر اصلاح دے رہے ہیں۔ بولے، اس کا نام بدل دو۔ ان داستانوں کا نام "ملیحہ" کچھ جچا نہیں۔ ایک صاحب نے جو شاعر ہیں اور بہت دیر سے بیٹھے تھے ایک غزل پیش کی۔ غزل کیا تھی اچھا خاصا قصیدہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکر رکھ لی۔ بولے پھر پڑھوں گا۔ پھر مجھ سے مخاطب ہو گئے۔ اور علامہ کے اشعار سنانے لگے۔ "ہائے کتنے پیارے شعر کہتے ہیں" یہ شعر دہرانے:

"نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد"

کہنے لگے۔ مرحوم کو ایران دیکھنے کی بڑی تمنا تھی لیکن افسوس ان کی یہ آرزو ان کے ساتھ ہی چلی گئی لیکن اپنی یادگاریں چھوڑ گئے۔ محبت ہو تو ایسی ہو۔ کہتے ہیں:

ہندیم از پارسی بیگانہ ام
ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو
خور نسار و اصفہان از من مجو
تنم گلے ز خیابانِ جنت کشمیر
دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز است
مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است"

پھر انہوں نے حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ اقبال مولانا جلال الدین رومی کے عاشق تھے۔ مولانا سے اقبال نے بہت کچھ لیا ہے۔ اور ہمیشہ اس بات کا اپنے اشعار میں اعتراف بھی کیا ہے:

پیر رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

ہاں! بڑے اچھے اشعار ہیں:

باز بر خوانم ز فیض پیر روم
دفتر سربستہ اسرار علوم
جان او از شعلہ ہا سرمایہ دار
من فروغ یک نفس مثل شرار
پیر رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

پھر آنکھیں پھیلا کر مجھ سے دریافت کرنے لگے:
ہاں وہ تہران کے متعلق جو اردو کا شعر اقبال نے کہا ہے وہ کیا ہے۔ میں نے وہ شعر اردو میں پڑھا اور پھر اس کا ترجمہ فارسی میں کیا:

تہران ہو گر عالمِ مشرق کا جنیوا
شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

میرا خیال ہے اس شعر کے معنی انہیں معلوم تھے۔ لیکن بطورِ قندِ مکرر وہ چاہتے تھے کہ حاضرین بھی اس سے محظوظ ہوں۔

لوگ جانے لگے۔

جب ذرا فرصت ملی تو میں نے کہا: آقائے حجازی۔ میں ایک کتاب لکھ رہا ہوں جس کا نام ہے "ایرانی افسانہ"۔ آپ ایرانی افسانے کی تکنیک پر کچھ روشنی ڈالئے۔ خاص طور پر اپنی نگارشات کے متعلق۔ کہنے لگے۔ میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ مثلاً افسانوں اور مضامین کے مجموعے۔ "آئینہ"۔ "ساغر"۔ "اندیشہ"۔ "آہنگ"۔ "یادگار"۔ یا پھر ناول جیسے "زیبا"۔ "ہما"۔ "پری چہر"۔ "پروانہ"۔ "سرشک" وغیرہ۔ ڈرامے بھی لکھے۔ جیسے "حافظ"۔ "محمود آقا را وکیل کنید"۔ "عروسِ فرنگی"۔ "مسافرتِ قم"۔ "جنگ" وغیرہ۔ تالیفات میں "خلاصۂ تاریخ ایران تا انقراض قاجاریہ"۔ "روانشناسی"۔ "نگرانِ بے بیم"۔ دوسری زبانوں سے فارسی میں ترجمے بھی کئے ہیں۔ جیسے "رُشدِ شخصیت"۔ "شادکامی و سلامت روح"۔ "حکمت ادیان"۔ "رؤیا" اور "عیشِ پیری و رازِ دوستی" وغیرہ۔ آپ میرے ناول اور افسانے پڑھئے۔ آپ کو خود اندازہ ہو جائے گا۔ میں نے کہا۔ کہانیاں تو میں نے آپ کی بہت پڑھی ہیں۔ لیکن میرا مطلب یہ تھا کہ ان داستانوں کے لکھنے سے آپ کا مقصد کیا ہے؟ انہوں نے فرمایا "میں افسانہ اس لئے لکھتا ہوں کہ لوگ اسے پڑھیں اور محظوظ ہوں۔ ہلکے پھلکے مضامین اور افسانے، آسان الفاظ اور خوبصورت انداز میں پیش کئے جائیں تاکہ قاری پر بار بھی نہ ہو اور پڑھنے کے بعد وہ مسرت محسوس کرے اور ان سے فائدہ اٹھائے۔ اس کے دل و دماغ پر ایک اچھا اثر قائم ہو جو فرحت بھی بخشے اور اچھی راہ بھی دکھائے۔ میں زیادہ تر وطن پرستی اور وطن دوستی کے جذبہ کو ابھارنا چاہتا ہوں۔ انسان جب تک عزیزوں، قریبوں، محلہ والوں۔ شہر والوں اور وطن والوں سے محبت نہیں کرے گا کس طرح اچھا ہو سکتا ہے اور کس طرح اس کے دل میں شمع محبت روشن ہو سکتی ہے اور کس طرح وہ انسان دوستی اور وطن دوستی کے راگ الاپ سکتا ہے۔ میں نے اپنی کہانی "شیریں کلا" میں جذبہ وطن پرستی اور وطن دوستی کو ابھارا ہے۔ اخلاقیات پر زیادہ قلم چلاتا ہوں۔"

میں نے دریافت کیا: آپ کی کونسی کتاب یا کونسا افسانہ آپ کا شاہکار ہے؟ ہنسے۔ بولے: ایک شخص کی دو لڑکیاں ہیں اس کے لئے دونوں آفتاب و ماہتاب ہیں۔ اگرچہ ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ ایک خوبصورت ہے اور دوسری بدصورت۔ ایک خوش اخلاق ہے اور دوسری بداخلاق۔ ایک ذہین ہے اور دوسری کند ذہن۔ ہاں۔ یہ فرق دوسروں کو نظر آئے گا۔ لیکن اس کی نظر میں دونوں اس کی آنکھوں کا نور ہیں۔

میں نے پھر زور دیا کہ آپ کسی نہ کسی داستان کو ضرور شاہکار سمجھتے ہوں گے۔ کہنے لگے۔ مختلف حالات میں مختلف جذبات کے تحت مختلف اقسام کے ادب پارے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ مثلاً بعض چیزیں المیہ ہوتی ہیں اور بعض طربیہ۔ بعض اخلاقیات کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں اور کچھ سیاسی رنگ بھی لئے ہوتی ہیں۔ ہر قسم کا ایک اچھا ادب پارہ شاہکار کہا جا سکتا ہے۔

اس پر ایک صاحب نے فرمایا کہ حجازی صاحب کی داستان "باباکوہی" کو شاہکار کہا جاتا ہے۔ یہ داستان ان کے مجموعے "آئینہ" میں ہے۔ اس نے ملک میں ایک طوفان مچا دیا تھا۔ ادبی دنیا میں ہلچل مچ گئی تھی۔ اور اس داستان کا اتنا شہرہ ہوا کہ ملک الشعراء بہار نے حجازی صاحب کی تعریف میں ایک مہتم بالشان مقالہ لکھا جس کا عنوان "باباکوہی حجازی" ہے۔ بہار کہتے ہیں: "آقائے حجازی۔ تمہاری داستان "باباکوہی" نے بھی تمہارے دوسرے شاہکاروں کی طرح مجھے مست کر دیا۔ میں پڑھتا تھا اور جھومتا تھا۔ اس لطیف، فصیح و بلیغ اور کیف و وجد طاری کرنے والی داستان کو بھی پڑھ کر میری آرزو یہ ہوئی کہ کاش اس داستان کو میں لکھتا، اس کا خالق میں ہوتا۔ یہ میری بھول۔ اے کاش میں بھی ایسی لطافت، فصاحت اور بلاغت کے ساتھ شعر کہہ سکتا۔ کاش۔ کاش۔ حجازی! خداوندِ شعر و ذوق نے ہم سب میں سے صرف تجھے "غذائے حال" کو چاشنی بخشنے اور "لقمۂ خیال" کو نمکین بنانے کے لئے انتخاب فرمایا ہے۔"

میں نے دریافت کیا: کیا آپ کی نگارشات میں سیاسی رنگ بھی جھلکتا ہے۔

بولے: نہیں مجھے حکومتوں کی سیاست سے کوئی دلچسپی اور سروکار نہیں۔ اجتماعی سیاست کو پسند کرتا ہوں۔ اخلاقی اقدار کی حفاظت اور ان کی ترویج۔ معاشرہ کی اصلاح۔ تعلیم و تربیت کو عام کرنا، ملک و ملت کی ترقی کے لئے لازمی اور ضروری ہے۔ میرے ناول "زیبا" میں یہ ساری باتیں پائی جاتی ہیں۔ مرحوم شاہ رضا کبیر کے زمانہ میں یہ کتاب لکھی گئی اور میں نے اس کتاب میں ۱۹۲۰ء سے قبل کی ایرانی زندگی کا خاکہ کھینچا ہے تاکہ آج کے نوجوان اپنے ماضی اور اس زمانہ کی تاریخ سے آگاہ ہو سکیں۔ میں نے پوچھا آپ کی اچھی داستان عشق کون سے افسانہ میں ہے۔ کہنے لگے کہ میری ساری کہانیاں میری زندگی کی کسی نہ کسی جھلک سے معمور ہیں۔ اس سوال پر کہ آپ نے کب اور کیوں لکھنا شروع کیا؟ سوچ کر کہنے لگے۔ اس وقت میری عمر ۲۲ سال تھی اور میں پیرس میں تھا۔ میں اپنے ایک دوست ڈاکٹر ردیلی کے پاس آتا جاتا تھا۔ اس کے پاس مریض کم آتے تھے اور وہ کتابیں اور اخبار پڑھتا رہتا تھا۔ اور شاعر بھی تھا ایک دن وہ آیا۔ میں نے ایک کہانی فارسی میں لکھ رکھی تھی۔ کہنے لگا۔ کیا لکھ رہے ہو آجکل۔ میں نے فرانسیسی زبان میں ترجمہ کر کے اپنی وہی کہانی سنائی۔ بہت خوش ہوا کہنے لگا۔ یہ سب کچھ مجھے لکھ کر دیدو۔ میں ہنسا۔ یہ بھی کوئی کہانی ہے۔ کہنے لگا تمہیں اپنے جوہر نہیں معلوم۔ تم ایک بڑے افسانہ نگار ہو۔ میں نے کہا۔ اچھا؟ اور وہ اس کہانی کو لے گیا اور ایک رسالے میں شائع کرا دی۔ کچھ دن بعد مجھے ۵۰۰ فرینک لا کر دئے۔ میں بہت حیران ہوا۔ میری اس کہانی کا نام "دیوڑین" تھا۔ پھر ہنس کر بولے: تم نے عشق کی بابت پوچھا تھا۔ یہ اب کی بات نہیں۔ میں بھی کبھی جوان تھا اور بدن میں جوانی تھی۔ شعلۂ عشق بھی روشن تھا۔ ایک لڑکی پڑوس میں رہتی تھی۔ اس کا نام وائیولا (VIOLA) تھا۔ اس کی طرف میرا دل کھنچتا چلا گیا۔ اس کا ایک اور عاشق بھی تھا لیکن وہ اسے پسند کرتی تھی۔ "ہما" کی داستان اسی معاشقہ کی یادگار ہے۔ پھر میں نے "ہما" کو دوسرے رنگ میں لکھا یعنی ایرانی ماحول میں۔ "ہما" کے بعد "پریچہر" وغیرہ لکھیں۔ "سرشک" میری اچھی کتاب ہے۔

کہنے لگے۔ تم نے میری کتاب "پروانہ" کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کی روح کیا ہے؟ میں بتاتا ہوں۔ ایک لڑکی ایک شاعر پر عاشق ہے۔ اس کا عشق روحانی ہے۔ شاعر سمجھتا ہے وہ اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ پھر شاعر کو اپنا خیال بدلنا پڑتا ہے خود کو برا بھلا کہتا ہے اور اس کی تعریف و توصیف کرتا ہے۔ لڑکی خودکشی کر لیتی ہے کیونکہ اس کا شوہر جاہل ہے اور شعری نفاست اور وجدان سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

آج اتنی ہی باتیں ہوئیں۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ رخصت چاہی۔ بڑی خندہ پیشانی اور گرمجوشی کے ساتھ رخصت کیا۔ بوندا باندی شروع ہو گئی تھی۔ جلالی صاحب جو ایران کے مشہور ادیب ہیں اپنی گاڑی میں گھر چھوڑ گئے۔ حجازی صاحب کے پاس ایک دن پھر جاؤں گا۔

۱۵ فروری ۱۹۵۶ء

دو دن پہلے نمبر ۳۲۱۰۰ پر ٹیلیفون کر کے وقت لے لیا تھا۔ شام کو ساڑھے پانچ بجے حجازی صاحب کے ہاں پہنچا۔ سید رسول رضا صاحب ہمارے سفارت خانے کے نئے پریس اٹیچی بھی ساتھ تھے۔ رسول رضا صاحب بہت اچھے آدمی ہیں۔ نیک اور محنتی۔ ایک ہی مہینہ میں کافی رسوخ پیدا کر لیا ہے۔ انہیں حجازی صاحب سے انجمن فرہنگی ایران و پاکستان کے سلسلے میں ملنا تھا۔ حجازی صاحب اس انجمن کے صدر ہیں۔ ان کے پاس جانا ضروری تھا تاکہ رکنیت کے فارم لے کر انجمن کا کام شروع کریں۔ جنرل رضا صاحب کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے کہ اب اس انجمن نے بڑے جوش و خروش سے کام شروع کر دیا ہے۔ یہ بہت ضروری سمجھا گیا کہ اس انجمن کو زندہ کیا جائے اور ہفتہ وار محفلیں ہوا کریں۔ بہت دیر گفتگو رہی۔ طے یہ پایا کہ جنرل رضا صاحب کے آنے پر حالات کا جائزہ لیا جائے۔ جنرل رضا صاحب کچھ دنوں کے لئے کراچی تشریف لے گئے ہیں۔ سناتور (SENATOR) حجازی نے اپنی ایک دستخطی تصویر عنایت کی اور آٹوگراف بک پر لکھا:

"عشق آتش است اگر نباشد خانہ سرد و دنیا تاریک است اما اگر بسیار باشد خانہ و دنیا را می سوزد"

محمد حجازی

"کاوش در دوستی پشیمانی میآورد، مثل آنست کہ بخواہیم بدن دختر زیبائی را تشریح کنیم، آنقدر زشتی ظاہر میشود کہ زیبائی از یاد میرود۔ چہ میتوان کرد یا باید شاعر بود و از رنج ہائے خیالی دائماً سوخت و گداخت و یا فیلسوف بود و از خشکی کار جہان از سرما لرزید۔ اما شاید بتوان ہم شاعر شد و ہم فیلسوف یعنی دوست و عاشق بود و توقع عشق و دوستی نداشت"

محمد حجازی

پینتالیس منٹ بیٹھ کر چلے آئے۔ آٹھ بجے رسول رضا صاحب کے ساتھ ایک جگہ جانا تھا۔ کسی آرٹسٹ کی تصاویر کی نمائش تھی"۔

۲۷ دسمبر ۱۹۶۶ء:

اس وقت حجازی صاحب کے مندرجہ بالا جملات کا ترجمہ کرنے کو جی چاہا۔ لیکن نہیں۔ ان خوبصورت جملوں کا ترجمہ کر کے ان کی شیرینی اور چاشنی کو تلخی میں کیوں بدلوں اور اپنے عالم و فاضل قارئین کے منہ کا مزہ کیوں خراب کروں۔ غلط بات ہے۔

کراچی کا موسم بھی کسی الہڑ محبوبہ کا مزاج ہے۔ پل میں تولہ پل میں ماشہ۔ کئی دن سے بیمار تھا۔ راتوں کو نیند نہیں آتی۔ اپنی ڈائری کے اوراق الٹ پلٹ رہا تھا کہ حجازی صاحب پر نظر پڑ گئی۔ دو دن کی روداد نقل کر دی۔

ڈائری بھی عجیب چیز ہوتی ہے۔ یہ ایک بہت ہی خاموش قسم کا عزیز ترین دوست ہے جو ہمیشہ سایہ کی طرح ساتھ رہتا ہے اور بوقت ضرورت ماضی کی بھولی بسری یادیں تازہ کرتا رہتا ہے۔

پاکستان اور پاکستانیوں کے ایرانی دوست جب یاد آتے ہیں تب یا تو ذہن میں سوئی ہوئی یادیں بیدار ہوتی ہیں یا پھر یہ خاموش قسم کا عزیز ترین دوست آڑے وقت پر کام آتا ہے۔

عجیب بات ہے۔ پورے گیارہ سال ہونے کو آئے کہ ماضی کے آئینے میں حجازی صاحب کی ہمیشہ مسکراتی صورت نظر آئی۔

آقائے میر محمد حجازی (مطیع الدولہ)، پاکستان اور پاکستانیوں کو دل سے چاہتے ہیں۔ کوئی محفل اور انجمن ایسی نہیں جہاں وہ اپنے سلسلۂ کلام کو علامہ اقبال سے شروع کر کے مولانا جلال الدین رومی پر ختم نہ کرتے ہوں۔ ایران و پاکستان کلچرل ایسوسی ایشن کے صدر کی حیثیت سے انہوں نے انجمن میں جان ڈال دی ہے۔ وہ خود ایک انجمن ہیں اور روح و جانِ انجمن۔

شناگور مطیع الدولہ حجازی پاکستان اور ایران کے ادبی اور ثقافتی تعلقات کو جو سالہا سال سے قائم اور استوار ہیں اور بھی زیادہ مضبوط کرنے اور ان کو دوام بخشنے کے لئے ہمیشہ دل و جان سے کوشاں نظر آتے ہیں۔ وہ ایران اور پاکستان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں سمجھتے۔ وہ ہمارے رہبروں کو اپنا رہبر اور ہمارے شاعروں کو اپنا شاعر سمجھتے ہیں۔ قائد اعظم محمد علی جناح کے جشن یوم ولادت کے موقع پر تہران میں فرمایا،

> وہ ایران اور پاکستان کے مشترک ہیرو، رہبر اور عظیم المرتبت شخصیت تھے۔ وہ ایران سے بھی اتنی ہی محبت کرتے تھے جتنی انہیں پاکستان سے تھی۔ ایرانی لوگ قائد اعظم کے احترام میں اپنے پاکستانی بھائیوں کے شریک ہیں۔"

اور اس سفر میں وہ ہمیشہ شیخ سعدی کے ان فرمودات کو،

> بنی آدم اعضائے یک دیگر اند
> کہ در آفرینش ز یک گوہر اند
> چو عضوے بدرد آورد روزگار
> دگر عضو ہا را نماند قرار

اپنا راہبر اور مشعل راہ تصور کرتے ہیں۔

عشق و محبت حجازی کی زندگی کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک ایسی کلی ہے، جو حجازی کی مسکراہٹوں کے ساتھ چٹکتی اور کھلتی ہے اور

جب پھول بن جاتی ہے تو وہ اس پھول کو اپنے آنسوؤں کی شبنم سے تروتازہ اور شاداب رکھتی ہے، جو چمنستان ادب میں مہکانے کے لئے۔ تاکہ اس کی خوشبو سے تشنگان ادب کی روحیں سرشار رہیں اور مشام زندگی معطر و معنبر رہے۔ ایک عجیب بات ہے۔ ایک انوکھا تضاد۔ حجازی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھیں کھولیں جہاں عروس شمشیر کو پہلو میں بٹھاتے اور گلے لگاتے تھے۔ لیکن سید نصر اللہ متوفی وزیر لشکر ایران کے اس نور چشم کے دل کو عروس شمشیر کی ادائیں اور لگاوٹیں دامن گیر نہ ہوسکیں۔ اس کی چمک دمک سے اس کی آنکھیں خیرہ نہ ہوسکیں۔ اہل سیف کے بیٹے نے اہل قلم ہونا پسند کیا اور اس عروس زرنگار اور یاقوت رقم کو قلم و دل کی ملکہ بنا کر اپنے احساسات اور محسوسات کے گمنام شہزادے سے ہمکنار کر دیا۔ ساٹھ سال سے زیادہ لوح و قلم کی پرورش کی اور خدمت خلق کے لئے انہیں پروان چڑھایا۔ فارسی زبان کی ترویج و ترقی کی راہ میں ہمیشہ کوشاں رہے۔ اپنی زندگی بھر ادب و ادبیات فارسی کی خدمت کی اور قدم قدم بڑھتے۔ بہت کام کئے اور بڑا نام پایا۔

همت بلند دار که مردان روزگار

از همت بلند بجائی رسیده اند

حجازی کا رتبہ اور مقام تاریخ ادب نے ثبت و ضبط اور محفوظ کر لیا ہے۔ میر محمد حجازی نے میدان سیاست میں بھی جولانیاں دکھائیں۔ اپنے وطن اور اہل وطن کی خدمات بڑے خلوص، نیک نیتی، پاکبازی اور تندہی سے انجام دیں۔ حجازی بہت خوش نصیب انسان ہیں۔ اور یہ خوش نصیبی انہیں اپنے قلم کی بدولت ملی۔ وہ قلم جو پھول کھلاتا ہے اور موتی بکھیرتا ہے۔ وہ قلم جو کچوکے لگا کر زخمی کرتا ہے اور پھر زخموں پر کافوری پھاہا بھی رکھتا ہے۔ وہ قلم جو ہنستا ہے رلانے کے لئے اور روتا ہے ہنسانے کے لئے۔ وہ قلم۔ جو خارزار زندگی کے ویرانوں اور بہار زندگی کے دلفریب مناظر کی عکاسی کرتا ہے۔

حجازی کی رومانی اور اخلاقی داستانیں پند و نصائح کے لازوال خزانے ہیں۔ جن کی دولت کو جتنا زیادہ لٹایا جائے اتنا ہی زیادہ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہ ایسی دولت ہے جسے چور بھی چرا کر مجرم نہیں ٹھہرتا۔ حجازی کی کہانیوں کے ایک ایک لفظ میں ایک جہان معنی پنہاں ہے۔ آرزوؤں، تمناؤں، خیالوں، آنسوؤں اور مسکراہٹوں کی دنیا میں گم ہو

ہیں۔ وہ ویرانوں کو کاشانوں میں بدل دیتا ہے۔ صحراؤں میں پھول کھلاتا ہے دھوپ کو چاندنی کا روپ دیتا ہے اور تاریکیوں میں حسن و عشق کی کافوری مشعلوں سے نور پھیلا دیتا ہے۔ اس کی کہانیاں کسی ماں کی پیار بھری لوریاں ہیں جنہیں سن کر اس کا معصوم روتا تڑپتا، مچلتا بچہ دنیا و مافیہا سے بےخبر ہو کر آرام اور سکون پاتا ہے اور نیند اس کی خوبصورت آنکھوں پر اپنا آنچل پھیلا دیتی ہے اور جب سورج کی پہلی کرن اس کی پیشانی کو چومتی ہے تو وہ ہنستا، کھلکھلاتا اٹھتا ہے۔ چاروں طرف پھول ہی پھول نظر آتے ہیں اور گھر میں بہار آ جاتی ہے۔ آیئے ذرا ہم بھی تو چمنستان حجازی کی سیر کریں۔ دیکھیں تو سہی کیسے کیسے پھول کھلے ہیں۔

تہران کے شمال میں سلسلہ جبال البرز کے سبز و خرم دامنوں اور وادیوں کی ایک جنت شمیران کہلاتی ہے۔ ایک دن حجازی اپنی تھکی ہوئی زندگی کی کینچلی جھاڑنے کے لئے اسی جنت ارضی کی طرف آنکلتا ہے:

"شمیران میں ایک کوچے سے گزر رہا تھا۔ گنجان درخت اس کوچہ پر سایہ گستر تھے۔ ہر طرف موتی ایسے سرد پانی کے چشمے ابل رہے تھے۔ میں آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ کہیں یہ راستہ جلد ختم نہ ہو جائے۔ خزاں زدہ پتے میرے سر پر منڈلا منڈلا کر گر رہے تھے اور میرے رخساروں کو چھوتے زمین پر گر جاتے تھے۔ ان میں میرے رخساروں کا رنگ جھلک رہا تھا۔ .... وہ بےزبان مجھ سے کہہ رہے تھے، یہاں سے نہ جا۔ ہم سے ذرا باتیں کر .... اگرچہ موسم بہار میں ہم سرسبز تھے۔ غرور سے ہمارے سر اونچے تھے اور درختوں کی بلندیوں پر بیٹھے ہم اپنے چاہنے والوں کو جو یہاں گلگشت کے لئے آتے تھے، الحمد للہ کر کے ادائیں دکھایا کرتے تھے۔ ہم مخمور رقص کرتے تھے اور ایک عجیب قسم کا شور فضاؤں میں گونجنے لگتا تھا لیکن آج ہم خزاں کی ظالم آگ سے جھلس چکے ہیں بےجان ہو کر زمین پر گر رہے ہیں اور پامال

خاموش ہیں ہم بے جان ہیں، اور زندگی کا نام ونشان تک نہیں ...... اگر میں شاعر ہوتا تو اس محزون ومغموم منظر اور نازک خیال سے متاثر ہو کر جو میرے ذہن اور دل میں بس گیا تھا تڑپ اٹھتا اور شعروں سے بھرپور آنسوؤں کا ایک دریا آسمان کی طرف بہا دیتا۔ عجیب کیفیت تھی۔ بہت لطف آیا۔"

جنہوں نے حجازی کو نہیں دیکھا وہ اسے اس کے آئینۂ تحریر میں دیکھیں۔ انہیں اس کے تخیلات وافکار اور حرف وصوت کی مترنم تصویریں اس کے ادب پاروں میں نظر آئیں گی۔ حجازی ایک مدھر گیت کی لے ہے جس نے ایک انسان کا روپ دھار لیا ہے۔ اور یہ نغمۂ مدھر گیت اس کی کہانیوں میں، جو شعر سے زیادہ لطیف دموزوں، آگ کے شعلوں سے زیادہ گرم وسوزاں اور پھول کی پتیوں سے زیادہ نرم ونازک ہیں، گونجتا سنائی دیتا ہے۔ یہ وہ نغمہ ہے جس کی آواز دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہے۔

ذرا سنئے تو حجازی صاحب کچھ بول رہے ہیں:۔

"کیا کبھی آدھی رات کو ساز ونغمہ کی آواز نے آپ کو خواب ناز سے بیدار کیا ہے؟ معلوم نہیں اس بے وقت کی بیداری سے آپ کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ کیا آپ کو غصہ آتا ہے اور جھنجلا کر چیخنے چلانے لگتے ہیں اور آپ کی نیند اڑ جاتی ہے یا آپ کو لطف آتا ہے کہ جنگ زندگی کے ڈھول تاشوں کی آواز کے بجائے آپ ایک دم محبت بھرے نغموں کی آواز سنکر بیدار ہوتے ہیں!

لیکن میں، اگر ساز ونغمہ کی آوازیں دلکش اور سُریلی ہوں تو سو جاتا ہوں اور خواب دیکھنے لگتا ہوں کہ فرشتوں کی محفل میں لیٹا ہوا ہوں اور حوریں میرے پہلو میں بیٹھی ہیں لیٹی ہیں، اور نغمات کی زبان میں مجھ سے گفتگو اور دلداری کا سامان مہیا کر رہی ہیں اور مجھ سے کہتی ہیں: زندگی کا شور وشغب ہوا اور خیال ہے۔ ان سب کو بھول جاؤ اور رہیں ہمارے ساتھ رہو ......

لیکن اگر وہ موسیقی خوش گوار نہیں ہے تو اسے سنکر میری آنکھوں کے سامنے دنیا کی مکروہ شکلیں، چڑیلیں اور بھوت رقص کرنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں "ہم تجھے سونے نہیں دیں گے ......"

آیئے چلتے چلاتے حجازی کے پند ونصائح بھی سن لیں بات اچھی؟ اور سود مند۔ کام کی بات ہے۔ کیا برا لگتا ہے

پڑا رہے یہ سخن کان میں گہر کی طرح،

چند اقتباسات:

۱۔ دنیا کے لوگوں میں سے کچھ لوگ عقلمند ہیں اور کچھ دیوانے۔ دنیا کے تمام اختلافات، جنگ اور خونریزی کا سبب یہ ہے کہ لوگ اکثریت میں نہ تو عقلمند ہیں اور نہ دیوانے۔

۲۔ حسن وخوبصورتی عاقلوں کے لئے ان کی خوش نصیبی کا سبب ہوتی ہے اور نادانوں کے لئے بدنصیبی کا سبب۔ لیکن میں نے کوئی حسین ایسا نہیں دیکھا کہ جو عقلمند ہو۔

۳۔ جس دن انسان عقل وفکر کی معراج پر پہنچ جائے گا اس دن قانون کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔

۴۔ بحث وقیل وقال کا مقصد کسی بات کو سمجھنا نہیں بلکہ زور آزمائی ہے۔

۵۔ بہتوں نے درندگی کا نام عشق رکھ چھوڑا ہے۔

۶۔ اگر ماں نہ مرتی تو کوئی بھی بدبخت نہ ہوتا۔

۷۔ ایسی بات کرو جو سب کو پسند آئے یا ایسا دل رکھو جو سب کی سن سکے۔

۸۔ دنیا اکثر وبیشتر، ایک عشوہ گر محبوب کی طرح، اس کی طرف جھکتی ہے جو اس کی قدر نہیں جانتا۔

۹۔ عورتوں میں صرف ایک عورت ہے جو ایذا نہیں دیتی اور وہ ہے ماں۔

۱۰۔ دوستوں کی ترقی نہ چاہنا کچھ تو حسد کی وجہ سے ہے لیکن کچھ اس وجہ سے بھی ہوتا ہے کہ جیسے ہی دوست نے ترقی کی ہاتھ سے گیا۔

۱۱۔ نصیحت کرنے والا اکثر وبیشتر اپنی برتری جتاتا ہے۔

۱۲- اگر رشک ہی کرنا ہے، تو کسی خوش نصیب پر کرو۔

۱۳- جہاں کہیں بھی دو آدمی ہوں ان میں ایک حاکم اور دوسرا محکوم ہے۔

۱۴- خوش خلقی ایک ایسا چراغ ہے جو ہماری اچھی صفات کو روشن کرتا اور بری صفات کو اپنے سایہ میں چھپاتا ہے۔

۱۵- عورت دوستی کر کے عشق کی منزل پر پہنچتی ہے اور مرد عشق کر کے دوستی حاصل کرتا ہے۔

۱۶- اس دنیا میں ہمارا وجود ایک ذرہ کی مانند ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہم ذرہ ہوتے ہوئے بھی ساری کائنات پر چھا جانا چاہتے ہیں۔

۱۷- موت ایک ایسی کڑوی دوا ہے جو سارے بیماروں کو شفا بخشتی ہے۔

۱۸- اگر چاہتے ہو کہ سب تمہیں چاہیں اور تمہاری مدد کریں تو کسی سے بھی دوستی اور مدد کی توقع نہ رکھو۔

۱۹- بہتان لگانا گناہ ہے لیکن کسی بہتان کو قبول کر لینا اس سے بھی بڑا گناہ ہے۔

۲۰- انسان کا بہترین پیشہ زراعت ہے۔

۲۱- عورتیں موت کے مقابلہ میں بڑھاپے سے زیادہ ڈرتی ہیں۔

۲۲- ساغرِ زندگی کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو اگر محبت کی شکر اس میں گھول دیں تو وہ میٹھا ہو جاتا ہے۔

۲۳- عقیدہ پانی کی مانند ہے اور عقیدہ کے پیرو اس کا ظرف ہیں۔ پانی ظرف کی شکل اور اس کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

۲۴- پجاری وہ عاشق ہے جسے کبھی بھی وصل میسر نہیں ہوتا لیکن وہ غم و اندوہ برداشت کرنے سے کبھی خستہ اور مایوس نہیں ہوتا۔

۲۵- خاموشی اور سکوت وہ پانی ہے جو آتشِ خشم کو بجھا دیتا ہے۔

۲۶- ہر عقلمند آدمی کی نہاد میں ایک دیوانہ پوشیدہ ہے۔

غرض حجازی ایک عظیم اور بے پناہ دریا ہے جسے کوزہ میں بند کرنا مشکل ہے۔ یہ تو کچھ یادیں تھیں جو کہ ایک ذہن کے پردوں پہ ابھریں اور آنکھوں میں پاکستان اور پاکستانیوں کے ایک دیرینہ عاشق کی تصویر بنا گئیں ٭

بیادِ نسیم

(شاعر مرحوم نسیم الظفر کی یاد میں)

شیدا گجراتی

خلوصِ دردِ جگر کی باتیں، کمالِ عرضِ ہنر کی باتیں
رہیں گی تا حشر نقش دل پر ملک نسیم الظفر کی باتیں

سنا گیا وقت دل کو کیا کیا مآلِ لطفِ نظر کی باتیں
کہا کریں گے سنا کریں گے جہاں سے اب چشمِ تر کی باتیں

کہاں چھپا وہ حسین چہرہ کہاں لٹی وہ متاعِ نغمہ
زباں پہ لے دے کے رہ گئیں ہیں بہشتِ گوش و نظر کی باتیں

نسیمِ گلشن کی نرم لے میں سنائے گا کون انجمن کو
عروسِ شبنم کی داستانیں شگفتِ گلہائے تر کی باتیں

نہ مٹ سکے گا پسِ فنا بھی جہاں سے نقشِ دوام تیرا
زمانہ روئے گا یاد کر کے ترے غمِ معتبر کی باتیں

لُٹی لُٹی سی ہے دل کی دنیا، اُڑا اُڑا سا ہے رنگِ محفل
تو ہی بتا اب سناؤں کس کو فسردگیٔ نظر کی باتیں

شعور و فکر و نظر کی یوں تو ہزار راہیں کھلی ہوئی ہیں
مگر الگ تھیں جہاں میں سب سے مرے نسیم الظفر کی باتیں

وہ تیرا شیدا، وہ تیرا عالی، وہ تیرا عرفان، وہ تیرا اطہر
کہاں سے پائیں گے پیار تیرا کریں گے کس خوش نظر کی باتیں

مفتی محمد عباس اور مرزا غالب (بقیہ صفحہ ۲۳)

بیرونست۔ سبحان اللہ فکریم کرا ستایم و یکجا کرایم بستایش قاطع برہان کہ در انقلاب زبان نام و نشانِ برہان قاطع را بر ہم زدہ و زیر و زبر کردہ باسپاس گزاری آں خسرو خاور شیریں بیانی و ناظم قلمرو سخندانی کہ امروز در شعر و شاعری نظیرے ندارد و کسے برابرش ظہورے ندارد۔ ہرگاہ در انجمن اہلِ سخن ذکرش برآید یاد فردوسی فراموش است، اگر در شہرستانِ نظم و نثر کوس لمن الملک زند سراپا گوش۔ در فنِ معانی ید بیضا دارد، در سحر بیانی لبِ عیسیٰ دارد گر شیوہ منشیان دیگر جادو ست او از قلمش عصائے موسیٰ دارد۔ نواب مستطاب معین الدولہ انتظام الملک نواب سید باقر علی خان بہادر کہ نکتہ رسی است یکجا و مسیحا نفسی است بے ہمتا برین شعر۔

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام
رنجِ دلی مباد پیام و سلام ما

وجد کردند و مکرر خواندند و فقیر از تاریخ کہ مُہرِ غالبؔ باشد محو شدم کہ چہ قدر بے تکلف و پُر تکلف است و تاریخ وصول این ہدیہ را از ہمیں مادہ باین صورت بر آوردم۔

تحفہ با مُہر از مہرش رسید
شد رقم تاریخ مہرِ غالبا

(۱۲۷۹ھ)

جوابِ این رقعہ در اردو تحریر نمودند۔

قبلہ! حضرت کا نوازش نامہ آیا، میں نے حرزِ بازو بنایا۔ آپ کی تحسین میرے واسطے سرمایۂ عز و افتخار ہے، لیکن فقیر اُمیدوار ہے کہ دفترِ بے معنی نہ سرسری بلکہ سراسر دیکھا جائے، پیشِ نظر دھرا رہے، وقتِ فرصت اکثر دیکھا جائے۔ میں نے جو نسخہ وہاں بھجوایا ہے، گویا کسوٹی پر سونا چڑھایا ہے۔ نہ ہٹ دھرم ہوں نہ مجھے اپنی بات کی پچ ہے، دیباچہ و خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے۔ کلام کی حقیقت کی داد چاہتا ہوں، طرزِ عبارت کی داد چاہتا ہوں۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی، گزارش ظرافت سے خالی نہ ہوگی۔ علم و ہنر سے عاری ہوں، لیکن پچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں۔ مبداء فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے، ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہلِ پارس کے منطق کی بھی فرہ ایزدی لایا ہوں۔ مناسبت خداداد ہے۔ تربیتِ اُستاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا، فارسی کے غوامض جاننے لگا۔ بعد اپنی تکمیل کے تلازمہ کی تہذیب کا خیال آیا۔ قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا باسی کڑھی میں اُبال آیا۔ لکھنا کیا تھا کہ سہام ملامت کا ہدف ہوا۔ سچ ہے یہ تنگ مایہ معارضِ اکابرِ سلف ہوا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ قاطع برہان کی ترکیب غلط ہے۔ عرض کرتا ہوں کہ حضرت! برہان قاطع اور قاطع برہان کی ایک نمط ہے۔ برہان قاطع نے کیا اٹھا نیزو نہیں شگھد کیا ہے جو آپ نے اس کو قاطع لقب دیا ہے۔ برہان جب تک غیر کی برہان کو قطع نہ کرے کیوں کر برہان قاطع

نام پائے گی۔ برہان قاطع کی صحت میں
جتنی تقریر کیجیے وہ قاطع برہان کی
صحت کے ثبوت کے کام آئے گی۔ قطعہ تاریخ
کا کیا کہنا ہے، گویا کتاب معشوق، اور یہ قطعہ
اس کا گہنا ہے۔ جناب نواب صاحب کا نیازمند
اور بندۂ فرماں بردار ہوں۔ بعد عرضِ سلام
شعر کے پسند آنے کا شکرگزار ہوں۔ آپ کے
علم و فضل و فہم و ادراک کی جو تعریف کی جائے
وہ حق ہے، لیکن میرے شعر کی ستائش صرف
خریداریٔ دوکانِ بے رونق ہے۔ انصاف کا
طالب غالبؔ ۱۲۔

شنبہ ۱۷ صفر المظفر ۱۲۷۹ ہجری

جواب از طرف مفتی صاحب نیز در اُردو ترجمہ شدہ۔

جنابِ والا سلمہ اللہ تعالیٰ!

مکتوب مرغوب کو دیکھ کر بہت سرور ہوا، تعلق
خاطر دُور ہوا، لیکن کانپور میں بسبب تردّد
سفر جواب کی نوبت نہ آئی اور لکھنؤ میں ملاقاتِ
احباب سے دم لینے کی فرصت نہ پائی۔ کیا عرض
کروں میں بہت ناتواں ہوں، مشتِ استخواں ہوں،
رنجوں میں گرفتار ہوں، رحمتِ الٰہی کا امیدوار ہوں۔
اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ
درس و تدریس اور تحریرِ مسائل سے فرصت پاتا۔
اس رسالے کو از اول تا آخر دیکھ کر جو ذہنِ ناقص
میں گزرتا بتفصیل عرض کرتا۔ ماشاء اللہ آپ کی
نظم و نثر سے دل مزہ اُٹھاتا ہے جو صاحبِ ذوق
ہے لذت پاتا ہے۔ اس نگارش سے کتاب دکنی کو
نظر سے گرا دیا، حسنِ عہد ہزارانِ دکن بھلا دیا۔ اللہ رے
شوخیٔ کلام کہ چشمِ غزالانِ ختن کو حیرت ہے اور یہ
لطافت و ظرافت کہ اداے بتانِ طناز کو کیا نسبت
ہے۔ سہام ملام کا جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے،
حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے۔ حضرت
موسیٰ نے درگاہِ الٰہی میں عرض کی کہ خدایا تیرا
دم بھرتا ہوں، دو دعائیں کرتا ہوں، جنت مجھ
کو عطا کر اور خلق کی زبان سے رہا کر۔ ارشاد
ہوا دعاے اول قبول ہے، تو جنتی رسول ہے،
لیکن دوسرا جو سوال ہے، اس کا یہ حال ہے کہ
ہم نے اپنے واسطے بھی نہیں کیا۔ غرض خلق کا حلق
بند نہیں، وہ لوگ کم ہیں جو مُردہ پسند نہیں۔
قاطع برہان کا آپ کو تصنیف کرنا آسان پر قاطع ساطع
ہو اس کا کیا امکان۔ قاطع برہان خوب نام ہے
اس میں کیا جائے[1] کلام ہے۔ معنی صاف ہیں معترض
ناانصاف ہیں۔ لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا
ہے کہ اس نے برہان قاطع کو اٹھا ہے مگر ان
دونوں ناموں کا ایک نمط پر ہونا جائے تامل اور
غور ہے، ظاہراً اس کا مطلب اور ہے اور آپ
کا مقصد اور ہے۔ قطع کے معنی کاٹنے اور یقین و
غلبہ کے بھی آئے ہیں۔ اس نے غالباً معنی ثانی
مراد لیے ہیں اور آپ معنی اول کو استعمال میں
لائے ہیں۔ بہرصورت برہان کی طرف ظاہراً قاطع
کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سراسر
لطافت ہے، اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ
ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں۔ لیکن تعبیرِ صاف

ظرافت نے آفت کو برپا کیا
درشتی نہ کرنی تھی، یہ کیا کیا

خیر گزشتہ را صلوات و رحمۃ اللہ و برکات۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی بیاض میں یہاں تک کی عبارت حذف ہے
یعنی کلام ہے۔ معنی صاف ہیں۔ سے خط شروع ہوتا ہے۔

(ت۔ ص)

ادبی و ثقافتی خبریں

صدر ایوب کی سوانح حیات چھپنی شروع ہو گئی:

صدر ایوب نے اپنی خود نوشت سیاسی سوانح حیات (انگریزی) کا عنوان "دکھ جھیلو اور خوشحال بنو" تجویز کیا ہے۔ یہ سوانح حیات دسمبر ۱۹۶۶ء سے لندن میں چھپنی شروع ہو گئی ہے۔ کتاب تقریباً ڈیڑھ لاکھ الفاظ پر مشتمل ہو گی۔ کتاب کی طباعت "آکسفورڈ یونیورسٹی پریس" نے اپنے ذمے لی ہے۔ ناشرین کی طرف سے ایک رسمی اعلان جاری ہوا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ کتاب کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی زیادہ ہے کہ ایک ملک کے سربراہ نے اپنے دورِ اقتدار ہی میں اسے لکھا ہے۔ یہ ایک طرف تو خود نوشت سوانح ہے اور دوسری طرف پاکستان کے اہم واقعات و کوائف کی تاریخ بھی ہے۔ بھارت اور دوسرے ہمسایہ ممالک نیز بڑی طاقتوں کے ساتھ پاکستان کے تعلقات کا بھی اس میں ذکر کیا گیا ہے اور پنڈت نہرو، صدر کینیڈی اور مسٹر کوسیجن سے صدر ایوب کی ملاقاتوں کا تفصیلی ذکر بھی اس میں شامل ہے۔

عطیہ بیگم فیضی کا انتقال:

ملک کی نامور دانشور خاتون عطیہ فیضی صاحبہ کا کراچی میں ۴ر جنوری ۱۹۶۷ء کو بوقت شب انتقال ہو گیا۔ ان کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا گیا۔ مرحومہ کی عمر ۸۶ سال تھی۔ ان کا شمار برصغیر پاکستان و ہند کی ان اہم شخصیتوں میں ہوتا تھا جنہوں نے علم و فن، ادب اور ثقافت کے میدانوں میں اہم خدمات انجام دی تھیں۔

مرحومہ ۱۸۸۱ء میں استنبول میں پیدا ہوئی تھیں۔ ابتدائی تعلیم بمبئی میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن میں رہیں۔ ان کا تعلق برصغیر کے مشہور طیب جی خاندان سے تھا۔ ان کے والد سلطان ترکی کے مشیر رہ چکے تھے۔ ۱۹۰۲ء میں ان کی شادی مشہور نقاش، فیضی رحمین سے ہوئی تھی۔ محترمہ نے خلافت اور قیام پاکستان کی تحریکوں میں بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ ان کے مراسم علامہ اقبال، علامہ شبلی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا شوکت علی، گاندھی جی، نہرو اور دیگر اکابرِ وقت سے رہے۔ اور ایک بار برنارڈ شا بھی ان کے مہمان رہے۔ قائد اعظم ان کی قدر کرتے تھے اور انہیں کے کہنے پر وہ کراچی آ گئی تھیں۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کئی بار بیرونی دنیا کا سفر بھی کیا۔ کئی بلند پایہ تصانیف اور اعلیٰ ثقافتی مضامین ان سے یادگار ہیں۔

صاحبِ "سیر المصنفین" مولوی محمد یحییٰ تنہا کا انتقال:

مشہور نقاد و ادیب، مولوی محمد یحییٰ تنہا کا پیر ۱۹ر دسمبر ۱۹۶۶ء کو بوقت شب کراچی میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۱۹۴۷ء میں میرٹھ سے ترکِ وطن کر کے لاہور آ گئے تھے اور وہاں کئی سال تک پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک رہے۔ "سیر المصنفین" (دو جلدیں)، "مرآۃ الشعراء" (دو جلدیں) "شاعرانہ خیالات" (انگریزی نظموں کا مجموعہ) اور دوسری تصانیف ان سے یادگار ہیں۔ مولانا تنہا پرانے لیگی تھے۔

شاہنامۂ فردوسی کی قدیم تصویریں:

سمرقند میں فردوسی کے "شاہنامہ" سے متعلق کچھ نایاب نقوش دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ نقوش گیارھویں صدی میں کسی گمنام فنکار نے کانسی کی تختی پر کندہ کئے تھے۔ اب یہ تختی سمرقند کے عجائب گھر میں محفوظ کر دی گئی ہے۔

• "شہرِ نگاراں" (سبطِ حسن):

کراچی کے ایک جاپانی نژاد شہری جناب میاموتو نے جو پاک جاپانی کلچرل ایسوسی ایشن کے صدر ہیں، سبطِ حسن صاحب کی کتاب "شہرِ نگاراں" کا پہلا نسخہ مبلغ ایک ہزار روپے میں خریدا۔ اور اس طرح ادب کی قدر دانی کی بڑی اچھی مثال قائم کی جو خود اہلِ پاکستان کے لئے بھی لائقِ تقلید ہے۔

یہ پہلی کتاب ہے جو کسی جامعہ کے قدیم طلبا کی انجمن نے شائع کی۔ جامعہ عثمانیہ کے طلبا نے اپنے اشاعتی پروگرام کا آغاز کر کے بڑی اچھی مثال قائم کی ہے۔

• غالب: شخصیت اور کردار" (لطف اللہ شاہ بخاری): (زیرِ طبع)

غالب کے فنی اور فکری کارناموں کا تذکرہ جس میں غالب کی شخصیت پر نئے انداز سے نظر ڈالی گئی ہے۔ مقدمہ ڈاکٹر اسلم فرخی (ناشر: مشتاق بکڈپو کراچی ۱)

•

دیوانِ غالب: ترتیب و پیشکش قدرت نقوی:

غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں جناب قدرت نقوی غالب کا ایک دیوان نئے انداز سے مرتب کر رہے ہیں توقع ہے کہ یہ ادبیاتِ غالب میں ایک عمدہ اضافہ ہوگا۔

• زہرا نگاہ صاحبہ نے اپنی بہن ثریا مقصود صاحبہ کے تعاون سے ایسی نظموں کا ایک جامع انتخاب کیا ہے جو ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ یہ ضخیم انتخاب عنقریب" (ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان رپورٹ بکس ۱۸۳ کراچی) سے شائع ہوگا اور توقع ہے کہ ادبیاتِ پاکستان میں یہ اہم اضافہ شمار کیا جائے گا۔ "رزمیہ گیت" کی اشاعت کے بعد اس موضوع پر یہ ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان کی دوسری پیشکش ہوگی۔

• "اُردو نامہ" کراچی (مجلۂ ترقی اُردو بورڈ کراچی) مشہور انشا پرداز چودھری محمد علی ردولوی کی یاد میں ایک خاص نمبر شائع کر رہا ہے۔

"اخبارِ جہاں" (کراچی)

کراچی سے ایک نیا ہفتہ وار جریدہ "اخبارِ جہاں" اُردو کے مصوّر جرائد میں ایک نیا اضافہ اور اُردو میں معلوماتی جرائد کی بڑھتی ہوئی مانگ کا شاہد ہے۔ ہیئت و صورت میں یہ "اخبارِ خواتین" سے مشابہ اور کسی حد تک اسی کا چربہ ہے۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ اس کے "مدیرانِ خصوصی" میں شان الحق حقی صاحب کا نام بھی بلا اجازت شامل کر لیا گیا۔

گلاب سنگھ اور اس کے بیٹے رنبیر سنگھ کو جو کشمیر کا موجودہ راجہ ہے، میں خوب جانتا تھا کہ یہ دونوں برطانوی اقتدار کے خیر خواہ ہیں۔ مجھے کامل یقین تھا کہ وہ ہمارا ساتھ دیں گے، اگرچہ سندھیا کے بارے میں اتنا اعتماد نہ تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ جب میں نے جموں کے محل میں گلاب سنگھ سے نصیحت آمیز لہجے میں بات شروع کی تو اس نے مجھے اس طرح ٹوک دیا: "مہاراجہ" میں نے کہا "خداوند تعالیٰ (آل مائٹی) نے آپ کو بڑی قوت عطا کی ہے، مجھے یقین ہے کہ....." گلاب سنگھ نے میری بات کاٹ کر کہا "آل مائٹی! میرا آل مائٹی تو کمپنی ہے۔"

چارلس ریکس: "بغاوت پر چند یادداشتیں ۱۸۵۷ء"
("نوٹس آن دی ریولٹ")
(چارلس ریکس: سابق کمشنر لاہور وغیرہ ۱۸۵۸ء)

چند کمیاب علمی، ادبی اور تاریخی کتابیں

قرآن مجید: جلی قلم، جہازی سائز، مع ترجمہ فارسی از شاہ ولی اللہ، تفسیر فارسی از ملا حسین واعظ کاشفی و ترجمہ اردو از عبدالحق حقانی و تفسیر اردو عبدالحق حقانی۔ کم بینائی والوں کے لئے نایاب تحفہ۔ اس سے بڑے سائز پر آج تک قرآن مجید شائع نہیں ہوا ہدیہ ۱۲۵/- روپے

فہرست مخطوطات کتاب خانہ عالیہ رامپور: جلد دوم ۱۰۰/- ، جلد سوم ۷۵/- روپے

"الزہور" عبدالحسین نجفی کا سفر ہندوستان ۱۵/- روپے

دواوین نواب کلب علی خان: توقیع سخن ۱۰/- روپے، درۃ الانتخاب ۱۵/- روپے، دستنبوئے خاقانی معہ تاج فرخی ۱۰/- روپے، قندیل حرم ۱۵/- روپے

تفسیر امام سفیان ثوری: مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی۔ ہدیہ ۲۰/-

تذکرہ دستور الفصاحت: مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، احمد علی شعرائے اردو کا تذکرہ مع تفصیلی مقدمہ و حواشی ۱۰/- روپے

فہرست مخطوطات عربی رضا لائبریری: مرتبہ امتیاز علی عرشی حصہ اول ۵۰/- روپے حصہ دوم ۷۵/- روپے

وقائع عالم شاہی: دور شاہ عالم کی مرہٹہ گردی سے متعلق عصری دستاویز مع مقدمہ و حواشی از مولانا امتیاز علی عرشی ۱۰/- روپے

نادرات شاہی: شاہ عالم ثانی کا اردو ہندی کلام مع تفصیلی مقدمہ و حواشی از مولانا عرشی ۶/- روپے

تاریخ اکبری: اکبر کے معاصر مؤرخ عارف قندھاری کی اہم ترین کتاب اکبر کے عہد پر مرتبہ مولانا عرشی ۳۰/- روپے

اوراقِ گل: (ڈی لکس ایڈیشن): پاک و ہند کے ۲۹ مشہور ترین جدید شعراء کا تذکرہ جس میں ان کی تصاویر اور عکسی تحریریں شامل ہیں آفسٹ پر خوبصورت ترین کتاب ۲۵/- روپے

رامپور انتھالوجی: از جے۔ لے۔ چیپمین مشہور انگریز شاعر و نقاد نے اس کتاب میں مشرقی شعراء حافظ، رومی، سعدی، غالب، جگر اور عرشی کے کلام کو تمام مشرقی نزاکت بیان کے ساتھ انگریزی نظم میں ترجمہ کیا ہے ۱۵/-

سنگیت ساگر: نواب سر سید رضا علی خاں اس عہد میں موسیقی کے بڑے جانکار تھے۔ ان کی معلومات اور ایجادوں کا نچوڑ اس کتاب میں آگیا ہے۔ ۵ حصے۔ ہر حصہ ۱۰/- روپے مکمل سیٹ ۵۰/- روپے

نذرِ عرشی: پیش کردہ ڈاکٹر ذاکر حسین۔ مرتبہ مالک رام جس میں مغرب و مشرق کے بڑے بڑے علماء نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھ کر مولانا امتیاز علی عرشی کی خدمت میں پیش کئے ہیں ۴۰/- روپے

سلکِ گوہر: انشاء اللہ خاں انشا دہلوی کی بے نقط کہانی مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی ۳/- روپے

سفرنامۂ مخلص: محمد شاہ بادشاہ دہلی کے حملۂ بنگڑھ سے متعلق آنند رام مخلص کا روزنامچہ، مرتبہ ڈاکٹر اظہر علی مرحوم ۱۰/- روپے

متفرقاتِ غالب: غالب کی نادر و نایاب نظم و نثر کا مجموعہ: مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۵/-

مکاتیب و رقعات: غالب کی ایک نایاب کتاب جواب دوبارہ شائع ہو گئی ہے۔ مرتبہ اکبر علی خان ۲/۵۰ روپے

فہرست مخطوطات اردو۔ رام پور رضا لائبریری، رامپور کا شہرۂ آفاق کتاب خانہ عربی فارسی اور نوادرات کا بیش بہا خزانہ ہے جو کہ ان زبانوں میں تحقیق کرنے والوں کو اس ضرورت کا احساس تھا کہ رامپور کے عظیم الشان ذخیرے کا تفصیلی کیٹلاگ شائع ہو۔

یہ اعلان شائقین علم و ادب کے لئے مسرت کا باعث ہوگا کہ عنقریب فہرست مخطوطات اردو رامپور رضا لائبریری کی پہلی جلد شائع ہو رہی ہے جسے معروف محقق مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مخصوص اعلیٰ روایتی معیار کے مطابق مرتب کیا ہے۔ (یاد رہے کہ موصوف کی مرتبہ عربی مخطوطات کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں)۔ جن ادارے اور صاحبانِ ذوق کو یہ فہرست مطلوب ہو وہ اپنا آرڈر درج کرا دیں۔ چونکہ یہ فہرست صرف ڈھائی سو کی مختصر تعداد میں چھپ رہی ہے۔ اس لئے آرڈر میں تاخیر نہ کی جائے ورنہ بعد کو فراہم کرنا ممکن نہ ہوگا۔

ان سب کتابوں کے ملنے کا پتہ:-

اسپیلیر پبلشنگ ہاؤس المنار مارکیٹ چوک انارکلی لاہور۔ ۲۔ پاک اکیڈمی ۱/۲۳ وحید آباد کراچی ۱۸۔ ۳۔ کتاب گارڈ۔ رامپور۔ یو۔پی (انڈیا)

غالب اور نرگسیت : بقیہ صفحہ ۲۶

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

عمدۂ منتخبہ اور غالب : بقیہ صفحہ ۳۴

"سبع سیارہ" سنہ ۱۲۳۷ھ میں مکمل ہوئی۔ جیسا کہ ذوقؔ اور ناسخؔ کے قطعات سے ظاہر ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اس کا آغاز سنہ ۱۲۳۶ھ میں ہوا۔ اور ذوقؔ نے "دریائے عظم" سے اس کی تاریخ نکالی لیکن "دریں ایام" سے ماضی بعید (۱۲۲۳ھ) ممکن نہیں۔ اس سے صرف یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ بھی اسی زمانے میں تکمیل کو پہنچا اور اس میں غالبؔ کا وہ کلام موجود ہے جو سنہ ۱۲۳۶ھ یا اس کے قریب ترین زمانہ میں، جب بھوپالی مخطوطہ اور شاید نسخۂ شیرانی کی بھی کتابت ہو رہی تھی، سرورؔ نے غالبؔ سے حاصل کر کے درج کر لیا اور غالبؔ کا ترجمہ بھی اسی زمانے میں لکھا۔ اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ردیف "الف" میں آخری ترجمہ اسدؔ تخلص کے تحت غالبؔ کا ہے۔ آخر میں ایک اور بدیہی ثبوت عمدۂ منتخبہ کے سنہ ۱۲۳۶ھ میں تکمیل کو پہنچنے کا یہ ہے کہ اس میں معروفؔ کی "تسبیح زمرد" بھی شامل ہے جس کی تاریخ ذوقؔ نے سنہ ۱۲۳۶ھ نکالی تھی۔ متعلقہ قطعہ کا آخری شعر ملاحظہ ہو[1]

باز با خامۂ رنگیں بنوشت
طرفہ تسبیح زمرد آورد

(سنہ ۱۲۳۶ھ)

---

[1] "دیوان ذوقؔ" مرتبہ محمد حسین آزاد۔ دہلی سنہ ۱۳۱۰ھ

*

غالب کی چند نئی فارسی تحریریں: بقیہ ص ۲۰

داز ہیں ماخوذ است خاگ کبک وآن قسم انگوریست نفیس در شیراز شبیہ است بتخم کبک و بعضے خاگینہ مخفف خایہ گینہ گفتہ۔ وادل اصح است۔" خان آرزو نے بھی اسی کو اصح کہا ہے۔ رہا غالب کا یہ کہنا کہ بروایت ضیف باگ بمعنی تخم مرغ ہے، تو یہ درست نہیں۔ ڈاکٹر معین صاحب نے برہان (ج ۳ ص ۲۲۰۰) لفظ "باگ" کے تحت اسے پہلوی الاصل بتایا ہے۔

۳۷۔ب : خینور بفتح واد بروزن بیخبر پل صراط را گویند۔

غ : ایہا الناظرین، جنۂ ور، وجیبۂ ور، وخن بور را یاد آورید۔ در خینور بروزن بے خبر را نگرید، و این محقق بیخبر را آفریں گوئید ۱۲ غالب ۱۲

در ہیم فارسی مع الیا نیز چی نور بروزن میرود بنظر آمد۔"

عرشی : قاطع (ص ۱۴) اور ردِ درفش (ص ۶۹) میں ایک تو یہ کہا ہے کہ مؤلف نے ایک اور ممکنہ صورت "چینود" کو چھوڑ دیا؛ دوسرے انھوں نے کہا ہے کہ مؤلف کا دعوا یہ ہے کہ ژند و پاژند میں پل صراط کو کہتے ہیں۔ اسے اتنی بھی خبر نہیں کہ یہ باتیں سوائے اسلام کے اور کسی مذہب میں مذکور نہیں ہیں، تو جب زردشتیوں کے یہاں اس قسم کی کوئی راہ آخرت میں ہے ہی نہیں، تو اس کے لئے نام کیوں ہوگا اور اگر یہ کہا جائے کہ اسلام قبول کرنے کے بعد انھوں نے پل صراط کے لئے نام تجویز کیا، تو پھر یہ بتایا جائے کہ ان لفظوں میں سے کونسا لفظ انھوں نے وضع کیا تھا۔

١

سیاحت کی ترقی

اقوام متحدہ نے ۱۹۶۷ء کو " بین الاقوامی
سیاحت کا سال ،، قرار دیا ہے ۔
کستان کو سیاحت کے لحاظ سے بیش از بیش
میت حاصل ہوتی جارہی ہے ۔ سیاحت کو
وغ دینے کے لئے محکمہ سیاحت نے کچھ
م قدم اٹھائے ہیں ۔ جدید ترین ہوٹلوں کی
م ، سڑکوں ، ڈاک بنگلوں کی تعمیر
ر بانوں (گائیڈز) کی تربیت ، شکار گاہوں کی
ظیم ، نئی سیرگاہوں کی ترقی ، کھیلوں ،
انشوں ، میلوں کا اہتمام اس سلسلے کے چند
م کام ہیں ۔

ات میں مالم جبہ کے مقام پر برف رانی
کی انگ) کے انتظامات کئے گئے ہیں ،
ہاں ۱۹۶۹ء میں ایک بین الاقوامی مقابلہ
ی منعقد ہوگا ۔ پشاور ، کراچی ، ڈھاکہ ،
غیرہ میں گوف کھیلنے کے خوش منظر میدان
س تزئین کے ساتھ بنائے جائیں گے ۔ موئن
ودڑو میں اب ایک ہوائی اڈہ بھی بن چکا ہے
ر ہوائی سروس جاری ہے ۔ بھنبور تک
ک پختہ کردی گئی ہے ۔ درہ خیبر جانے
لئے بھی اب اجازت نامے کی ضرورت نہیں
ر بعض مقامات کے فوٹو لینے پر پابندی بھی
ادی گئی ہے ۔ ایران ، ترکی اور پاکستان
ے جاری کردہ موٹر چلانے کے لائسنس اب
نوں ممالک میں مانے جاتے ہیں ۔ جون ۶۷ء
ک پاکستانی سیاحت کو فروغ دینے کے لئے
رونی ممالک میں پانچ دفاتر کھل جائیں گے
درون ملک بھی سیاحت کا شوق روز فزوں ہے ۔

سندر بن (مشرقی پاکستان)
میں شکار کھلانے والے

کراچی کا ہوٹل انٹر کونٹی نینٹل ۔ ایسا
ہی ایک ہوٹل ڈھاکے میں بھی تعمیر
ہوا ہے ۔

کالام (سوات) کی حسین وادی میں
سیاحوں کی قیام گاہیں ۔

۳